






नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

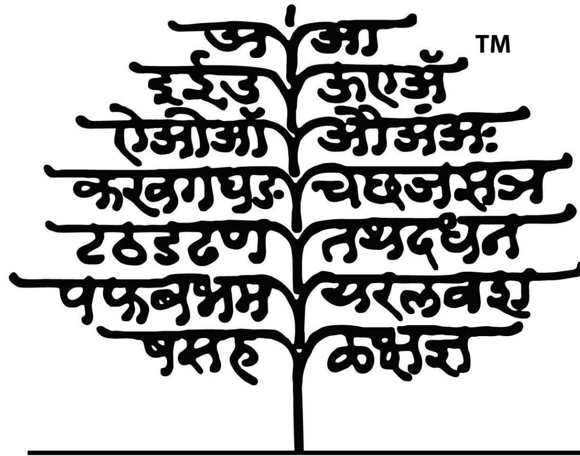
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
**राज्य मराठी विकास संस्था**
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

---

# निवेदन

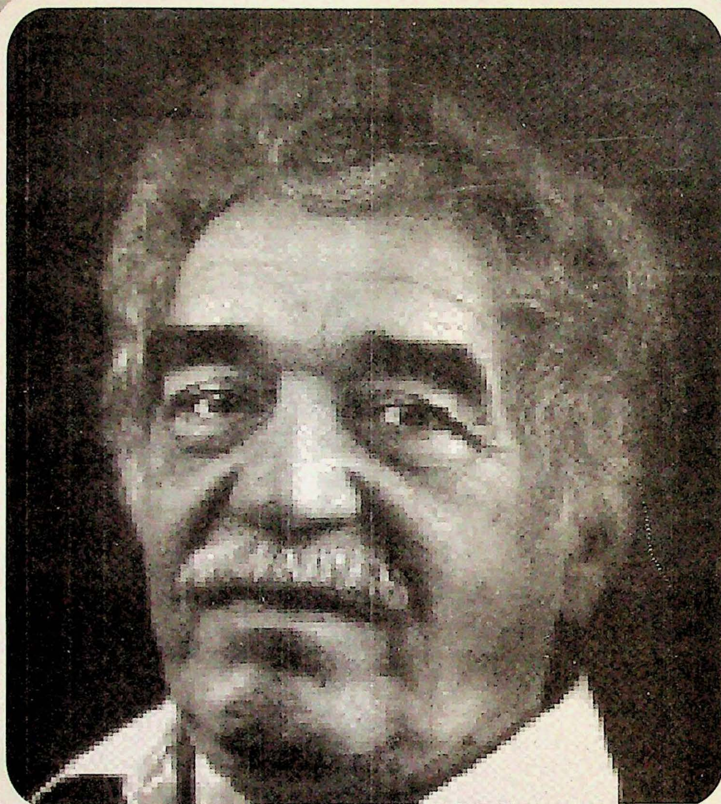


अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



# तपशील

अनुक्रमणिका



# तपशील

अंक १९ खंड १ २००४

## अनुक्रमणिका




**संपादक**
श्री. नाना जोशी
डॉ. मंगला सरदेशपांडे

**रचना**
हर्मिष देव्हारे

**अक्षरजुळणी**
अभिजित पंडित

**मुखपृष्ठावरील चित्र**
नोबेल पारितोषिक विजेते
प्रख्यात स्पॅनिश लेखक
गाब्रिएल मार्खेज यांचे

**मुद्रण**
विजय राणे
सीमा ऑफसेट, कळवा,
ठाणे. फोन : २५३४७८२८

**मालक, मुद्रक, प्रकाशक आणि पत्रव्यवहार**
श्री. नाना जोशी
४ अ, सोमणनगर,
क्रांतीवीर भाई बालमुकुंद मार्ग,
मुंबई – ४०० ०१२.


**'तपशील'चा तपशील**

* सुट्या अंकाची किंमत रुपये १००/-
* (६ अकांची) वार्षिक वर्गणी रुपये २०१/-
* प्रत्येक अंकाची पृष्ठसंख्या सुमारे १२० ते १२५
* वर्गणी मधल्या अंकापासून स्वीकारली जाणार नाही थोडक्यात पंधराव्या अंकापासून वर्गणी पाठवली तरी तेराव्या अंकापासूनच अंक देण्यात येतील.

## संपादकीय

हा तपशीलच्या चौथ्या खंडातील पहिला अंक म्हणजे तपशील अंक क्रमांक १९. या अंकात नोबेल पारितोषिक विजेते प्रख्यात स्पॅनिश लेखक गाब्रिएल मार्खेज यांचा परिचय करून देण्यास सुरुवात झाली आहे. गाब्रिएल प्रख्यात आहेतच व शिवाय अफाट लोकप्रिय आहेत. त्यांनी लॅटिन अमेरिकन देशातील हुकुमशहाविरुद्ध संघर्ष करण्याचा निश्चय केल्या कारणाने त्यांचा जीव नेहमीच धोक्यात असतो. श्री. सुनिल तांबे यांनी या लेखकाचा परिचय करून दिला आहे. वाचकास तो स्पॅशिन साहित्यिक जगताबद्दल माहिती देईल व मराठी लेखकांशी तुलना करता हे लेखक किती बिकट परिस्थितीतून जाऊन मानवी स्वातंत्र्याच्या बाजूत अथकपणे कार्यरत आहेत हेही ज्ञान होईल. आणखी एक मुद्दा या परिचयाच्या अनुषंगाने अधोरेखित झाला आहे. स्पॅनिश वाचक हा वाचनवेडा आहे हे गाब्रिएल यांच्या लोकप्रिय कादंबऱ्याच्या प्रती हातोहात खपत होत्या व म्हणूनच त्यांच्या आवृत्त्यामागून आवृत्त्या निघत होत्या. वाचक पुढच्या लेखांकाची वाट पहाणारच याबद्दल मला खात्री आहे.

सौ. प्रतिभा टिल्लू यांनी जगप्रसिद्ध आक्सफर्ड– अनेक खंडातील शब्दकोषाच्या जनकाचा श्री. मूरे यांचा परिचय करून दिला आहे. कसल्याही प्रकारचे महाविद्यालियीन व विद्यापिठाच्या पातळीवरचे शिक्षण नसताना, घरची सांपत्तिक परिस्थिती तशी बेताबेताची असताना अथक परिश्रमांची जोड देऊन या जगप्रसिद्ध शब्दकोशाची निर्मिती श्री मूरे करीत होते. त्यांच्या पत्नीने त्यांना अर्थातच घरची परिस्थिती नेहमीच बिकट असतानाही आपल्या पतीराजांना सदैव साथ दिली. या शब्दकोशाचा वापर करणारे असंख्य लोक या पत्नीला मानाचा मुजरा करतील याबद्दल शंका नाही उन्मेखून आणखी एक मुद्दा लक्षात घेतला पाहिजे. श्री. मूरे यांचे कुटुंब चांगलेच मोठे होते. त्या काळात संतती नियमन नव्हते. पण या मोठ्या कुटुंबाचा घरखर्च श्री मूरे यांनी भागविलाच, शिवाय सर्व मुलांना व्यवस्थित शिक्षण मिळेल याची खात्री नेहमीच केली होती. वाचकाला सौ. प्रतिभा टिल्लू यांनी दिलेला परिचय आवडेल याबद्दल माझ्या मनात तरी शंका नाही. शेवटचे दोन लेख, तपशीलच्या वाचकांच्या पसंतीच्या दोन लेखमालेतील आहेत. त्यापैकी एक क्लिओपात्रा या डॉ. मीना वैशंपायन यांच्या लेखमालेतील. दुसरा जगप्रसिद्ध प्रख्यात फ्रेंच लेखक मार्सेल प्रूस्त या लेखमालेतील श्री. विष्णु सदाशिव ब्रम्हे यांचा. या पुढचा लेख या लेखमालेतील शेवटचा लेख. श्री. विष्णु सदाशिव ब्रम्हे आणखी एका नव्या विषयावर 'तपशील'मध्ये लिहितील अशा अपेक्षा करूया.

-- नाना जोशी

अनुक्रमणिका

# लेखक आणि त्याचे लेखन

## गाब्रिएल मार्खेज

- श्री. सुनिल तांबे

**मोकांबो ते मकोंडो**

मोकांबोमध्ये पंख्याखालची खुर्ची पकडून मी बसलो. थंडगार बीअरचे दोन घुटके घेतले. त्या सोनेरी पेयाने अवघा शीण घालवला. मग मी वन हंड्रेड ईअर्स ऑफ सॉलिट्यूड हे गाब्रिएल गार्सिया मार्खेजचं पुस्तक उघडलं. पहिलं पान वाचू लागलो. " Many years later, as he faced the firing squad, Colonel Aureliano Buendia was to remember that distant afternoon when his father took him to discover ice. At that time Macondo was a village of twenty adobe houses, built on the bank of a river of clear water that run along a bed of polished stones, which were white and enormous, like prehistoric eggs. The world was so recent that many things lack names, and in order to indicate them it was necessary to point..." ही वाक्यं वाचत मी मकोंडोला जाऊन पोचलो. बीअरच्या थंडगार बाटलीवर उमटलेल्या बाष्पबिंदूंचं झपाट्याने पाण्यात रूपांतर होऊ लागलं पाण्याच्या थारोळ्यात पेपर नॅपकिन टाकत, मी पुस्तकाची पानं आधाशासारखी वाचत होतो. पानं संपतच नव्हती. अजूनही मी मार्खेज वाचतो आहे.

मित्र-मैत्रिणी मला मार्खेजचा पी. आर. म्हणून लागले.

पण उठता, बसता, चालता सतत मार्खेजच्या जपाने हैराण होऊन गेलो. मार्खेज काही आपल्या देशातला नाही. त्याचा देश आपल्याला माहीत नाही. त्या देशाची भाषा आपल्याला येत नाही. संस्कृती आपल्याला ठाऊक नाही. मार्खेजच्या कथा-कादंबऱ्यांच्या इंग्रजी अनुवादावरून आपण त्याला थोर लेखक का म्हणायचं, असे एक ना दोन अनेक प्रश्न ते विचारु लागले. या प्रश्नांची उत्तरं मला ठाऊक नव्हती. त्यावेळी मी, बिनधास्त म्हणून गेलो की कोणताही माणूस दुसऱ्या माणसाशी संवाद साधू पहात असतो. या गरजेतून कलांचा जन्म झाला. संवाद साधताना, खरं तर आपण एका जाणिवेला संबोधित करीत असतो. जाणिवेला स्थळ-काळाचं बंधन नसतं. तसं असतं तर आज आपल्याला तुकाराम का भावला

असता किंवा साता समुद्रपलिकडचा चार्ली चॅप्लिन आपल्याला कसा हसवतो. जाणिव आपण स्थळ-काळामध्ये बांधून टाकली तर भारतात एका जातीच्या साहित्य-कलांचं दुसऱ्या जातीला वावडं असणं, हे नैसर्गिकच समजावं लागेल. आणि तसं मानलं तर मानव तितुका एकच आहे ...... ही सगळी भंकसच म्हणावी लागेल. तसं म्हणायलाही काहीच हरकत नाही, पण त्यामुळे आपण स्वत:शीच प्रतारणा करू लागतो, त्याचं काय. अशी वादावादी व्हायची. बीअरचे प्याल्यांवर प्याले रिते व्हायचे आणि अखेरीस आम्हा मित्रांचा थवा मोकांबोमधून उठून चर्चगेट, व्ही. टी. स्टेशनांच्या दिशेने पांगायचा.

मला काही मकोंडोच्या शोधात दक्षिण अमेरिकेला जाणं जमलं नाही. त्यामुळे पुस्तकांचा धांडोळा घेण्याशिवाय पर्याय नव्हता. अशातच इंटरनेटचा न्यूयॉर्करचा एक अंक पाह्यला. त्यामध्ये **ली अँडर्सनचा** रिपोंताज होता. १९९९ साली ली अ‍ॅण्डर्सन हा अमेरिकन पत्रकार मकोंडोचा शोध घेण्यासाठी कोलंबियाला गेला. आपल्या वृत्तांतामध्ये तो सांगतो कोलंबियाच्या राजधानीत, बोगोटामध्ये मार्खेजचं प्रासादतुल्य घर आहे. खास बनावटीची मोटार मार्खेज या शहरात वापरतो. ती बुलेटप्रूफ आहेच, पण तिचा सांगाडा एखाद्या छोट्या स्फोटाला पुरुन उरेल असा आहे. ड्रायव्हर जॉन चेपे, गेली वीस वर्षे मार्खेजसोबत आहे. तोच मार्खेजचा अंगरक्षकही आहे. जॉन चेपे पूर्वाश्रमीचा लढवय्या क्रांतिकारक. मार्खेज घरातून बाहेर पडला की अनेक गुप्तचर यंत्रणांचे हेर त्याचा पाठलाग करतात. कोलंबियात दर महिन्याला जवळजवळ २०० अपहरणं आणि तितक्याच राजकीय हत्या होतात. उजव्या अतिरेक्यांकडून, म्हणजे कोलंबियात कॉन्झर्वेटिव पक्षाच्या अतिरेक्यांकडून, मार्खेजच्या जीवाला धोका आहे. मार्खेज केवळ डाव्या विचारांचा पाठिराखा नाही तर अनेकदा त्याने डाव्या क्रांतिकारकांच्या वतीने सरकारशी वाटाघाटीही केल्या आहेत.

अँडर्सनचा रिपोर्ताज वाचल्यावर इकॉनॉमिस्टचे अंक चाळले. एकविसाव्या शतकात इंटरनेटमुळे झटपट अभ्यासाची सोय झालीय. इकॉनॉमिस्टच्या वृत्तांतानुसार, कोलंबियाच्या केवळ ४० टक्के भूभागावरच अधिकृत सरकारचा हुकूम चालतो. अन्य प्रदेशावर क्रांतिकारकांची, अमली पदार्थांच्या तस्करांची, गुन्हेगारी टोळ्यांची सत्ता चालते. हजारो बेकार तरुणांची भरती त्यांनी आपल्या टोळ्यांमध्ये केली आहे. टोळ्या कसल्या, आधुनिक शस्त्रासांनी सज्ज अशा सेनाच त्यांनी उभारल्या आहेत. अमेरिका आणि युरोपमध्ये कोकेनची तस्करी करण्यामध्ये कोलंबिया आघाडीवर आहे. कोका ही वनस्पती दक्षिण अमेरिकेत विपुल प्रमाणात आढळते. तिच्यापासूनच कोकेन बनवलं जातं. पेरू, बोलिव्हिया या शेजारच्या देशांमधून कोकाची चोरटी आयात करून, त्यावर प्रक्रिया करून कोकेनची निर्यात करता करता, माफियांनी कोलंबियामध्येच कोकाची लागवड करायला सुरुवात केली. या तस्करीतून आलेल्या संपत्तीच्या बळावरच त्यांनी आपलं साम्राज्य उभं केलं. हजारो बेकार तरुणांची भाडोत्री मारेकरी म्हणून भरती केली. रेव्होल्युशनरी आर्म्ड फोर्सेस ऑफ कोलंबिया आणि

नॅशनल लिबरेशन आर्मी या दोन प्रमुख क्रांतिकारक संघटना आणि युनायटेड सेल्फ डिफेन्स फोर्सेस ऑफ कोलंबिया, ही उजव्या विचारसरणीची सशस्त्र संघटना, यांना माफियांनी वेळोवेळी पैसा पुरवलाय. क्रांतिकारक आणि सुरक्षा दलांमधील संघर्ष आहेच. अधिकृत सरकारी आकडेवारीनुसार, २००० सालात एकूण १,७७७ लोक या संघर्षात बळी गेले. मानवी हक्क संघटनांच्यामते, कोलंबियातील राजकीय-सामाजिक हिंसाचारात सप्टेंबर २००० पर्यंत ६,०६७ लोक ठार झाले आहेत. यापैकी ४९ टक्के बळी निमलष्करी दलांनी घेतले आहेत, तर ११ टक्के लोकांना क्रांतिकरकांनी ठार केलंय, असं मानवी हक्क संघटनांचं म्हणणं आहे. यापैकी बहुतेक हत्या शत्रूपक्षाशी हातमिळवणी करणाऱ्यांच्या होतात, असंही निष्पन्न झालंय. (निव्वळ सामाजिक-राजकीय हिंसाचारात ठार झालेल्या लोकांची आकडेवारी पाह्यली तर, भारताची परिस्थती कोलंबियापेक्षा फारशी वेगळी नाही) हिंसाचाराच्या दहशतीमुळे कोलंबियाच्या ग्रामीण आणि डोंगराळ टापूतील जवळपास दहा लाख लोकांनी १९८० ते १९८५ या पाच वर्षांत शहरी भागात स्थलांतर केलं, असं इकॉनॉमिस्टचा अहवाल सांगतो. या अहवालानुसार कोलंबियात दर दिवशी १० व्यक्तींचं अपहरण होत असतं. हीच परिस्थिती कमी-अधिक फरकाने लॅटिन अमेरिकेतील अन्य देशांमध्येही आहे. १९९६ सालात जवळपास १० लाख लोकांनी अमेरिकेत पलायन केलं, असंही इकॉनॉमिस्ट सांगतो. उजव्या आणि डाव्या अतिरेक्यांच्या संघर्षात सामान्य जनता भरडली जात आहे. चिलखती गाड्या, खाजगी अंगरक्षक यांच्याशिवाय जीवन कंठणाऱ्या नागरिकांना जिवित-वित्ताची शाश्वती नसते. मार्खेजचा मित्र, पिलिनिओ अपुलेयो मेन्डोझा हा कोलंबियातील पत्रकार, कादंबरीकार आणि साहित्य समीक्षक. त्याला १९९९ साली जीवे मारण्याची धमकी मिळाली. त्यानंतर त्याच्या घरी पार्सल बॉम्ब पाठविण्यात आला. मेन्डोझाने अखेर देशत्याग केला, अशी माहिती अँडर्सनने दिली होतीच.

मकोंडो जाणून घ्यायचं तर दक्षिण अमेरिकेची किमान माहिती करून घ्यायला हवी. त्यासाठी नकाशावाचन केलं तरी भागतं. युनायटेड स्टेट्स ऑफ अमेरिका या देशाच्या दक्षिणेकडील भूभागाला लॅटिन अमेरिका म्हणतात. या प्रदेशात एकूण २६ देशांचा समावेश होतो, मेक्सिको, ग्वाटेमाला, बेलिझ, होंडुरास, एल साल्वादारे, निकाराग्वा, कोस्टारिका, पनामा, क्यूबा, जमेका, हैती, डोमिनिकन रिपब्लिक, बहामा, कोलंबिया, व्हेनुझुएला, अर्जेंटिना, बोलिव्हिया, ब्राझील, चिली, इक्वेडोर, गियाना, पराग्वे, उरुग्वे, पेरू, सुरिनाम, फ्रेंच गियाना.

अटलांटिक आणि पॅसिफिक या दोन महासागरांनी वेढलेल्या लॅटिन अमेरिकेच्या विशाल भूभागावर उत्तुंग पर्वतरांगा, दुर्गम डोंगराळ प्रदेश, ज्वालामुखी, रखरखीत वाळवंट, वैराण मैदानं, बारमाही तुडुंब वाहणाऱ्या नद्यांची विशाल पात्रं, सदाहरीत अरण्य अशी विपुल नैसर्गिक विविधता आहे.

---

**आता इतिहास -**

ख्रिस्तोफर कोलंबर हा युरोपियन दर्यावर्दी, भारताला जाणारा समुद्रमार्ग शोधण्यासाठी निघाला. १४९२ साली कोलंबस हल्लीच्या क्यूबाच्या किनाऱ्याला लागला. आपले पाय आशियाच्या भूमीलाच लागले आहेत, अशीच त्याची समजूत होती. अमेरिकेच्या म्हणजे दक्षिण अमेरिकेतल्या सोन्याने तो मोहून गेला. कोलंबस जन्माने इटालिटन होता. स्पेन, पोर्तुगाल आणि त्यानंतर फ्रान्सने दक्षिण अमेरिकेत आपल्या वसाहती स्थापन केल्या. युरोपियन या भूमीवर परकीय होते. त्यांच्या भाषांचा उगम लॅटिन भाषेत आहे, असं मानलं जातं. म्हणून त्यांनी या नव्या प्रदेशाला लॅटिन अमेरिका म्हणायला सुरुवात केली. कोलंबसने अमेरिकेच्या भूमीवर पाय ठेवण्यापूर्वी तेथील मूळ रहिवाशांची संख्या ८० दशलक्ष असावी असा अंदाज आहे. माया, इंका, ॲझटेक या संस्कृती तिथे नांदत होत्या. काही संस्कृतींनी या युरोपियन नवागतांना देव मानलं. त्यांचं स्वागत केलं. मात्र कोलंबासहीत सर्व युरोपियन आक्रमकांनी अमेरिकेच्या मूळ रहिवाशांचा अनन्वित छळ केला. ख्रिश्चन धर्म स्वीकारण्याची सक्ती करण्यासाठी हजारोंना जिवंत जाळण्यात आलं. दक्षिण अमेरिकेच्या इतिहास वाचायचा तर **एदुआर्दो गॅलिनोचे** तीन खंड वाचण्याशिवाय गत्यंतर नाही. हेमंत बाबू या मित्राने हा ऐवज मला नजर केला. इतिहास लिखाणाची धारणाच गॅलिनी बदलून टाकतो. त्याने लिहिलेला इतिहास म्हणजे अल्पाक्षरी घटनांचा संग्रह आहे. कधी कधी त्या कथा होतात. मात्र त्यातल्या प्रत्येक शब्दाला कागदपत्रांचा आधार आहे. गॅलिनोचा भर पुरावे मांडण्यावर नाही. हृदयाला हात घालणाऱ्या गोष्टी तो सांगतो. गॅलिनोच्यासोबत मारियो व्हर्गास लोयझा, इसाबेला आयंदे असे अनेक लेखक भेटत गेले. त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांतून मी लॅटिन अमेरिका समजून घेत होतो. मकोंडोला जायचं तर त्याशिवाय पर्यायच नाही.

युरोपियन आक्रमकांनी आपल्यासोबत नवी धर्मव्यवस्था आणि राजकीय व्यवस्था आणली. रोमन कॅथॉलिक चर्च हे एक प्रबळ सत्ताकेंद्र बनलं. चर्चच्या ताब्यात जमीनजुमला होताच पण पतपुरवठ्याच्या पेढ्याही होत्या. सरकार दरबारातही धर्मगुरुंना खास पदं देण्यात आली होती. युरोपियन आणि मूळ अमेरिकन यांच्या संकरातून मेस्टिझो आणि म्युलॅटो अशी नवी लोकसंस्कृती आकार घेऊन लागली. अमेरिकेतील शेतमाळ्यांवर काम करण्यासाठी युरोपियनांनी आफ्रिकेतून गुलाम आणले. त्यातील हजारो लोक निबिड अरण्यात पळून गेले. तिथे त्यांनी आपली गावं वसवली. शिकार आणि शेती करून ते आपली गुजराण करू लागले. त्यांचं संगीत, नृत्य, भाषा, देव, श्रद्धा, अंधश्रद्धा यांची मूळंही लॅटिन अमेरिकन संस्कृतीत रुजली. ब्रिटिशांनी शेतमळ्यांवर काम करण्यासाठी हजारो भारतीयांनाही तिथे नेलं. व्ही. एस. नायपॉल हा नोबेल पारितोषिक विजेता लेखक कॅरेबियनच, मात्र भारतीय वंशाचा. जगातल्या बहुतेक सर्व प्रदेशातले लोक नानाविध मार्गांनी दक्षिण अमेरिकेत पोचले.



अनुक्रमणिका

सोनिया गांधी भारताच्या पंतप्रधान व्हाव्यात का, अशी घनघोर चर्चा गेले काही वर्ष आपल्याकडे चालली आहे. १९९० साली आल्बेटों फुजीमोरी हा जपानी माणूस पेरू देशाचा अध्यक्ष बनला. त्यावेळी दुसऱ्या क्रमांकाची मतं मारियो व्हर्गास लोयझा या कादंबरीकाराला मिळाली. या निवडणुकीत मूळ अमेरिकनांनी फुजीमोरीला मतं दिली. पुढे भ्रष्टाचाराच्या आरोपामुळे फुजीमोरीला पेरूतून परागंदा व्हावं लागलं. त्याने अर्थातच जपानमध्ये आश्रय घेतला.

वसाहतवादाच्या काळात स्वातंत्र्याच्या आकांक्षा लॅटिन अमेरिकेत रुजू लागल्या. त्यानंतर प्रादेशिक अस्मिताही फुलू लागल्या. वसाहत काळ, स्वातंत्र्य लढा, नव्या राष्ट्रांचा जन्म, असा सर्वसाधारण घटनाक्रम सुरु झाला. या काळात लॅटिन अमेरिकेत सर्वत्र हुकूमशहा, लष्करशहा यांची सत्ता होती. जमीनदार म्हणजे सरदारपुत्रांचे वंशज आणि चर्च यांची पकड घट्ट होत गेली. या सत्ताधारी वर्गाला अमेरिकेने सातत्याने आर्थिक आणि लष्करी मदत पुरवली. समृद्धीसाठी लागणारा कच्चा माल, स्वस्त मजूर आणि हुकमी बाजारपेठ यासाठी अमेरिकेने आपली पकड या प्रदेशावर आवळत नेली. स्थानिक सत्ताधारी आणि अमेरिकन वर्चस्व यांच्या विरोधात लढणाऱ्या डाव्या संघटनांना अर्थातच सोवियेत रशियाने हात दिला.

अमेरिकेने हैती या देशावर जवळपास १९ वर्षे कबजा केला होता. तिथे लष्करी तळही उभारला. त्यानंतर डुव्हालियर या हुकुमशहाची प्रतिष्ठापना केली. डॉमिनिकन रिपब्लिक हा देश नऊ वर्षे अमेरिकेच्याच ताब्यात होता. तिथे राफाएल लिओनिदा ट्रुजिलो या हुकुमशहाला अमेरिकेनेच गादीवर बसवलं. निकाराग्वा जवळपास २१ वर्षे अमेरिकेच्याच तालावर नाचत होता. तिथे सोमोझा घराण्याची सत्ता अमेरिकेनेच लादली. आज अमेरिकेच्या राजकारणाच्या विरोधात, दक्षिण अमेरिकेतील डावे आघाडीवर आहेत. वर्ल्ड इकॉनॉमिक फोरमच्या विरोधात दक्षिण अमेरिकेतच वर्ल्ड सोशल फोरमची स्थापना झाली. या फोरमच्या अधिवेशनाला भारतीय लेखिका, अरुंधती रॉयला निमंत्रिक करण्यात आलं होतं.

लॅटिन अमेरिकेतले लोक लोकशाहीच्या नाटकालाही कंटाळले आहेत. आपल्याकडे लोकशाही रुजवण्याचं श्रेय ब्रिटिशांना जातं, तर लॅटिन अमेरिकेत लोकशाहीची कुचेष्टा करण्याचं काम अमेरिकेने केलं. लॅटिन अमेरिकेतल्या हुकूमशहांच्या कथा तिथल्या प्रत्येक लेखकासाठी आव्हानाचा विषय असतात. डॉक्टर डुव्हालियर या हैतीच्या हुकूमशहान देशातल्या सर्व काळ्या कुत्र्यांना ठार मारण्याचं फर्मान काढलं. त्याची अशी समजूत होती की ठार करण्यात आलेल्या त्याच्या विरोधकाने काळ्या कुत्र्याचं रूप धारण करून आपला घात करण्याचं कारस्थान रचलं आहे. एल साल्वादोरचा हुकूमशहा, हरनान्देझ मार्टिनीचा थिऑसॉफीवर विश्वास होता. त्याशिवाय अनेक प्रकारचे अंधविश्वास होते. गोवराच्या साथीला आळा घालण्यासाठी त्याने रस्त्यावरचे दिवे तांबड्या कागदात गुंडाळण्याचे आदेश दिले.

पराग्वेच्या हुकुमशहाने घराला कुलुप लावतात तसं देशाला टाळं ठोकलं. जगाशी संबंध ठेवण्यासाठी टपालसेवेची खिडकी तेवढी त्याने उघडी ठेवली होती.

**आता थोडक्यात साहित्येतिहास -**

लॅटिन अमेरिकन साहित्यामध्ये १९०० सालापासून तीन-चार टप्पे सहजपणे दिसून येतात. युरोपियन संस्कारांपासून फारकत घेऊन स्वत:ची अस्मिता शोधण्याची सुरुवात १९०० सालापासून सुरु झाल्याचं ढोबळपणे मानलं जातं. त्यामुळे देशी जनसमूह, त्यांचं जीवन, आशा-आकांक्षा, दु:ख, समस्या यांच्या चित्रणाला प्राधान्य मिळालं. त्यानंतर मानसिक गुंतागुंतीची मांडणी विशेषत: कादंबरीतून केली जाऊ लागली. शहरं आणि तिथल्या बहुढंगी-बहुरंगी संस्कृतीचं चित्रण यामधून देशीयता आकर्षक आणि सफाईदारपणे पेश करण्याच्या काळात लॅटिन अमेरिकन साहित्य जगाच्या नकाशावर स्वत:चं स्वतंत्र स्थान निर्माण करू लागलं. गॅब्रिएल मिस्ट्राल या कवीला १९४५ साली नोबेल पारितोषिक मिळाल्यानंतर जगाचं लक्ष लॅटिन अमेरिकन साहित्याने वेधून घेतलं. त्यानंतर मिग्युएल ॲन्जेल अस्तुरिअस या ग्वाटेमालाच्या लेखकाने नोबेल पुरस्कार पटकावला. पाब्लो नेरुदा या चिलीच्या बंडखोर कवीलाही नोबेल पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आलं. १९९० चं नोबेल पारितोषिक ऑक्टोव्हियो पाझ या मेक्सिकन कविला मिळालं. मेक्सिको सरकारच्या विदेश सेवेत असणाऱ्या पाझने निबंधकार म्हणूनही नाव कमावलं आहे. जवाहरलाल नेहरू पंतप्रधान असताना, पाझ भारतात मेक्सिकोचा राजदूत होता. १९६८ साली मेक्सिकन सरकारने नि:शस्त्र विद्यार्थी आंदोलकांवर निर्दयपणे गोळीबार केला. या दडपशाहीच्या निषेधात पाझने सरकारी सेवेतून बाहेर पडण्याचा निर्णय घेतला. कथा-कादंबरीमध्ये योर्ग लुई बोहेस आणि ज्युलियो कोर्तासा यांना लॅटिन अमेरिकन साहित्यात मानाचं स्थान आहे. १९८१ साली आपला ८२ वा वाढदिवस साजरा करणाऱ्या बोहेसने लॅटिन अमेरिकन कथेची पायाभरणी केल्याचं मानलं जातं. बोहेस, बिऑय आणि एद्रिक अमोरिस या तिघांच्या कथा-कादंबऱ्यातून रहस्यकथनात्मक कादंबरीचा घाट विकसित झाला.

मॅजिकल रिॲलिझम, ही संज्ञा फ्रांझ काफ्काच्या कादंबऱ्यांची समीक्षा करताना सर्वप्रथम वापरण्यात आली असं, विलास सारंगांनी मराठी वाचकांना सांगितलं आहे. लॅटिन अमेरिकन साहित्यात अद्भुतरम्यता आणि वास्तवता (magical realism) यांचा मेळ घालण्याची सुरुवात कार्लोस फॉन्तेस या मेक्सिकन लेखक-समीक्षकाच्या व्हेअर द एअर इज क्लिअर (१९६०) या कादंबरीपासून झाली असं ढोबळपणे मानलं जातं. अन्य लेखकांनीही हा मार्ग चोखाळला. मार्खेजची वन हंड्रेड इअर्स ऑफ सॉलिट्यूड ही कादंबरी याच मार्गावरची सर्वाधिक लोकप्रिय कादंबरी. फॉन्तेसनेच या कादंबरीला सर्वप्रथम दाद दिली. याच कादंबरीने

मार्खेजला १९८२ साली नोबेल पुरस्कार मिळवून दिला. मार्खेजच्या जादुई वास्तववादाने (magical realism) पारंपारीक वास्तववादाचा कोंडलेला प्रवाह मोकळा केला असं मानलं जातं. जादुई वास्तववादाची सांगड पोस्ट मॉडर्निझमबरोबरही घातली जाते. युरोपियन साहित्याबरोबरच हिंदी, बंगाली, मल्याळम, मराठी अशा भारतीय भाषांमधील साहित्यावरही जादुई वास्तववाद वा पोस्ट मॉडर्निझमचा प्रभाव आढळून येतो, असं जाणकार सांगतात.

आम्ही चार-पाच मित्रांनी आजचा चार्वाक नावाचा दिवाळी अंक काढायचा ठरवलं तेव्हा मार्खेजवर लेख मागायला आम्ही वसंत आबाजी डहाकेकडे गेलो होतो. त्याने मार्खेजच्या दोन कादंबरिकांचा परिचय कम परिक्षण लिहिलं. अनिल अवचट आमचा दिवाळी अंक बघून म्हणाला, मार्खेज हा माझाही आवडता लेखक आहे. त्यानंतर बऱ्याच वर्षांनी मार्खेजचं एक पुस्तक वाचून मी एकदा मित्रांमध्ये बडबड करत होतो. रात्र खूप झाली होती. आम्ही उठायच्या बेतात होतो. पण माझ्या आवाजाने त्याहीपेक्षा मार्खेजने किशोर कदमला खेचून आणलं. तो दुसऱ्या टेबलावर बसला होता. मग आम्ही रात्री दोन-अडीच पर्यंत याच विषयावर बोलत बसलो. किशोरनेच मला उदयप्रकाश या हिंदी लेखकाच्या कथा वाचायला दिल्या. या लेखकावर मार्खेजचा खोल संस्कार झालाय, असं किशोरनेच सांगितलं. पुढे किशोरने उदय प्रकाशच्या तिरीछ या कथेचं नितांत सुंदर नाट्य रुपांतर केलं.

त्यानंतर एकदा महेश भट्टची भेट झाली. त्याच्याकडे एक लावण्यवती आली होती. तिने लिहिलेली पटकथा महेश भट्टने वाचावी असा तिचा आग्रह होता. महेशने फक्त दोन पानं ऐकेन, त्यानंतर संपूर्ण वाचायचं की नाही ते ठरवेन, असं तिला बजावलं. तिने वाचायला सुरुवात केली. पहिला परिच्छेद पूर्ण व्हायच्या आत तो म्हणाला, स्टॉप इट. मला कुणाच्या समस्या ऐकण्यात इंटरेस्अ नाही. तिचा चेहेरा पडला. महेश म्हणाला, don't tell me the problems, I also have enough- Tell me a story. Take me to your world. तिला समजेना. मग आम्ही लेखन त्यातही कोणत्याही कलाकृतीची पहिली ओळ वा परिच्छेद यावर बोलू लागलो. महेश म्हणाला, पहिली ओळच वाचकाला खिळवून ठेवणारी हवी. कारण ८० टक्के वाचक काही नाही तरी पहिली ओळ वाचतातच. मी म्हटलं जुने लेखक पहिल्या ओळीत एखादा विचार मांडायचे. उदाहरणार्थ भालचंद्र नेमाडे (कोसला), आल्बेर काम्यू (आउटसायडर), लेव तोलस्तोय (ॲना कॅरेनिना). नवे लेखक प्रतिमा मांडतात. उदाहरणार्थ ...... आणि महेश वन हंड्रेड ईअर्स ऑफ सॉलिट्यूडची पहिली ओळ घडाघडा बोलू लागला.

युरोपात १९व्या शतकात मॉडर्निझमचा अर्थात वास्तववादाचा दबदबा होता. २०व्या शतकात पोस्टमॉडर्निझमचं आगमन झालं. हरिष नंबियार हा माझा मित्र म्हणतो जादूई वास्तवाद मल्याळी साहित्यात पूर्वीपासूनच होता, असं म्हणतात. खरं खोटं देव जाणे



अनुक्रमणिका

आपल्याकडे म्हणजे मराठी साहित्यात, १९६० साली भालचंद्र नेमाडेंची कोसला ही कादंबरी प्रकाशित झाल्यानंतर वास्तववादाची मुहूर्तमेढ रोवली गेली, असं मानलं जातं. गंमत म्हणजे मराठी भाषेतलं पोस्ट मॉडर्न साहित्य कोणतं, याची चर्चा साहित्यविषयक नियतकालिकांनी २१ व्या शतकात सुरु केली. असो.

**आता मार्खेजचा संक्षिप्त बायोडेटा -**

१९६७ च्या मध्यावर वन हंड्रेड इअर्स ऑफ सॉलिट्यूड ही कादंबरी ब्युनॉस आयर्स (अर्जेंटिनाची राजधानी) इथे प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीने दक्षिण अमेरिकेच्या साहित्य विश्वात धरणीकंप घडवला. कादंबरी लेखनाचा उत्कृष्ट नमुना, या शब्दात समीक्षकांनी तिचा गौरव केला. सामान्य वाचकांनीही समीक्षकांच्या मताला दुजोरा दिला. या कादंबरीवर वाचकांच्या अक्षरशः उड्या पडल्या. कादंबरीच्या आवृत्त्या एकापाठोपाठ एक अशा संपू लागल्या. अखेरीला अशी वेळ आली की, दर आठवड्याला या कादंबरीची नवी आवृत्ती बाजारात थडकू लागली. गाब्रिएल गार्सिया मार्खेज हा लेखक रातोरात मशहूर झाला. एखाद्या फुटबॉल पटूसारखी किंवा बोलेरो संगीताच्या गायकाला मिळणारी प्रसिद्धी मार्खेजला मिळाली ..... अशा शब्दात पेरूचा लेखक मारियो व्हर्गास लोयझा याने या कादंबरीचं गुणगान केलं आहे.

या कादंबरीची महती केवळ दक्षिण अमेरिकेपुरतीच मर्यादित राहिली नाही. आंतरराष्ट्रीय पातळीवरळी ही कादंबरी गाजली. कादंबरी प्रकाशित झाल्यापासून अवघ्या काही महिन्यातच १८ भाषांमध्ये तिचा अनुवाद झाला. या कादंबरीला अनेक राष्ट्रीय आंतरराष्ट्रीय सन्मान मिळाले. आजवर या कादंबरीच्या जगभरात लाखो प्रती विकल्या गेल्या आहेत.

१९६० पासून जागतिक साहित्यात दक्षिण अमेरिकेच्या कथा-कादंबरी-कवितेने आपलं स्वतंत्र स्थान निर्माण करायला सुरुवात केली. दक्षिण अमेरिकन साहित्याच्या लोकप्रियतेचा उच्चांक वन हंड्रेड इअर्स .... ने गाठला. दक्षिण अमेरिकेच्या साहित्य परंपरेसोबतच आपल्यावर अनेक युरोपियन आणि अमेरिकन लेखकांचाही प्रभाव असल्याचं मार्खेजने म्हटलं आहे. सोफोक्लीस, राबेलियास, सर्व्हांटिस, डिफो, प्रूस्त, काफ्का, व्हर्जिनिया वूल्फ, फॉकनर, हेमिंग्वे, काम्यू या लेखकांकडून आपण अनेक तंत्र आणि मंत्र आत्मसात केले, असं मार्खेज सांगतो.

मार्खेजच्या लिखाणावर आर्काटाका या त्याच्या जन्मगावाचा आणि तिथल्या माणसांचा खोल ठसा आढळतो. आर्काटाका हेच मकोंडो. आपल्या आयुष्याची पहिली आठ वर्ष, मार्खेजने आपल्या आजोळी म्हणजे आईच्या माहेरी, आजी-आजोबांसोबत काढली. वॉर ऑफ थाउजंड डेज् म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या कोलंबियातील कालखंडात, कॉन्झर्वेटिव आणि लिबरल या दोन फळ्यांमध्ये रक्तलांच्छित यादवी माजली होती. जमीनदार, चर्च आणि

सरकार या कॉन्झर्वेटिवांच्या विरोधात लिबरल लढत होते. मार्खेजचे आजोबा-निकोलस रिकार्डो मेजिआ, यांनी लिबरल पक्षाच्या बाजूने या युद्धात भाग घेतला होता. लहानग्या मार्खेजला ते युद्धाच्या गोष्टी सांगायचे.

मार्खेजची आजी-डॉना ट्रॅक्विलिनाचं जग वेगळं होतं. तिच्या जगात अतर्क्य गोष्टी या दैनंदिन जीवनाचा भाग होत्या. अतिशय सहजपणे ती या गोष्टी सांगायची. मार्खेजने एका मुलाखतीत म्हटलंय की, वन इंड्रेड इअर्स ऑफ सॉलिट्यूड मधली ओघवती, संपन्न, नेमकी आणि चमकदार कथनशैली त्याने आजीकडून उचलली. आजी आणि आजोबांची जगं वेगळी होती. या दोन्ही विश्वांमध्ये मार्खेजला प्रवेश होता. मार्खेज आठ वर्षांचा असताना आजोबा वारले. त्यानंतर माझ्या आयुष्यात इंटरेस्टिंग असं काहीही घडलं नाही, असं मार्खेज सांगतो.

चार एप्रिल १९२८ रोजी जन्मलेला मार्खेज १६ भावंडांमध्ये सर्वात थोरला. १९४६ साली शालेय शिक्षण पूर्ण झाल्यावर मार्खेजने कायद्याचा अभ्यास करण्यासाठी नॅशनल युनिव्हर्सिटी ऑफ कोलंबियामध्ये प्रवेश घेतला. शिक्षण सुरू असतानाच तो पत्रकार म्हणून उमेदवारी करू लागला. कार्टेजेना आणि बाराक्विला या शहरांमध्ये त्याचं या काळात वास्तव्य होतं. या सुमारासच त्याने लघुकथा लिहायला सुरुवात केली. १९५० ते ५२ या काळात तो बाराक्विलाच्या ओ हेराल्डो या वृत्तपत्रात एक स्तंभ लिहीत असे. इथेच त्याच्या कादंबरी लेखनाची गुणवैशिष्ट्ये घडत होती. पुढे तो बोगोटा या कोलंबियाच्या राजधानीत स्थायिक झाला. एल एक्स्पेक्टेडोर या वर्तमानपत्रात वार्ताहर म्हणून रुजू झाला. इथे तो पत्रकार म्हणून नावारूपाला आला. समुद्रात फेकल्या गेलेल्या एका नौसैनिकाची त्याने घेतलेली मुलाखत क्रमशः प्रसिद्ध झाली. ही मुलाखत गाजली. वृत्तपत्राचा खप प्रचंड वाढला. पुढे या मुलाखतीमुळेच कोलंबियाच्या त्यावेळच्या लष्करशहाची नाराजी वर्तमानपत्राने ओढवून घेतली. संपादकाने मार्खेजला युरोपात धाडून मांडवली करण्याचा प्रयत्न केला. पण अखेरीला ते वृत्तपत्र बंद करावं लागलं.

काही काळ मुक्त पत्रकारिता केल्यानंतर मार्खेज प्रेसना लॅटिना या वृत्तसंस्थेमध्ये स्थिरावला. कम्युनिस्ट क्रांतीनंतर क्यूबामध्ये आलेल्या आदर्शवादी तरुणांनी प्रेसना लॅटिना ही वृत्तसंस्था सुरू केली. या वृत्तसंस्थेत वार्ताहर म्हणून मार्खेज न्यूयॉर्कला काम करू लागला. कमयुनिस्ट क्रांतीनंतर अमेरिकेत पळ काढलेले अनेक क्यूबन प्रेसना लॅटिनामध्ये फोन करून धमक्या देत. त्यामुळे ऑफिसात काम करताना मार्खेज आपल्या हाताशी एक लोखंडी गज ठेवत असे. त्याचा कधी उपयोग करण्याची वेळ आली नाही. मात्र पुढे क्यूबन कम्युनिस्ट पार्टीने प्रेसना लॅटिनावर कब्जा केला. आदर्शवादी तरुणांनी राजीनामे दिले. प्रेसना लॅटिनाचा निरोप घेतला तेव्हा मार्खेजकडे परतीच्या प्रवासाचेही पैसे नव्हते. कसाबसा तो

मेक्सिकोला आला. तिथेच स्थायिक झाला. तिथे तो पब्लिक रिलेशन फर्ममध्ये काम करायचा, पटकथा लिहायचा. कशीबशी लिखाणावर उपजिविका सुरू होती.

तोपावेतो मार्खेजच्या नावावर लीफ स्टॉर्म (१९५५), इन इव्हिल अवर (१९६२), नो वन राइट्स टू कर्नल (१९६१) या कादंबऱ्या, बिग ममाज् फ्नुरल (१९६२) हा कथासंग्रह ही पुस्तकं होती. यातल्या काही कलाकृतींना पारितोषिकंही मिळाली होती. पण पूर्णवेळ लिखाणावर जगता येईल अशी परिस्थिती नव्हती. दिवस ओढगस्तीचे होते. या सुमारास मार्खेजने वन हंड्रेड इअर्स ऑफ सॉलिट्यूडच्या लिखाणाला सुरुवात केली. त्याच्या पत्नीने-मर्सिडिज, या काळात संसार सांभाळला. चीजवस्तू गहाण ठेवल्या, घरभाडं थकवलं, खाटकाकडून उधारीवर मांस घेतलं, उधारीवर पाव घेतले. विनातक्रार तिने सर्व खस्ता खाल्ल्या. १८ महिने या कादंबरीचं लिखाण सुरू होतं. या कादंबरीने मार्खेजच्या नशिबाचे दरवाजे उघडले.

त्यानंतर १९७२ साली आणखी एक कथासंग्रह द इनक्रेडिबली सॅड टेल ऑफ इनोसंट इरेंडिरा ॲण्ड हर हार्टलेस ग्रॅण्डमदर, प्रकाशित झाला. त्यापाठोपाठ ऑटम ऑफ द पॅट्रिआर्क, ही कादंबरी. दक्षिण अमेरिकेतील हुकूमशहांवरची ही कादंबरी, आपली सर्वाधिक अवघड कलाकृती आहे, असं मार्खेज म्हणतो. या कादंबरीमुळे साहित्येतिहासात आपण विस्मृतीत जाणार नाही, अशी आशा त्याला वाटते.

कादंबरीकार म्हणून मार्खेज प्रसिद्धी पावलेला असला तरीही तो मात्र स्वत:ला अधून-मधून कादंबऱ्या लिहिणारा पत्रकार मानतो. नोबेल पारितोषिकाची बरीचशी रक्कम त्याने एका नियतकालिकातच गुंतवली आहे. या नियतकालीकात तो कव्हर स्टोरीही लिहितो. अधेमधे तो पत्रकार परिषदांनाही जायचा. तिथे मात्र टेलिव्हिजन कॅमेरे त्याच्यावरच रोखले जायचे.

आपण समाजवादी आहोत आणि जग कधी ना कधी तरी समाजवादी होईल, असा आपला विश्वास असल्याचंही तो सांगतो. १९७३ साली चिलीतलं पहिलं लोकनियुक्त सरकार अमेरिकेच्या गुप्तहेरखात्याने लष्करी उठाव घडवून पाडलं. साल्वादोर आयंदे या पहिल्या लोकनियुक्त अध्यक्षाची हत्या करण्यात आली. मार्खेजने जाहीरपणे आयंदेची बाजू घेतली. आयंदेच्या जागी राष्ट्राध्यक्ष म्हणून नियुक्त झालेल्या ऑगस्टो पिनोशे या लष्करशहावर मार्खेजने सडकून टीका केली. एक दिवस, पिनोशे आणि पॅटॅनॉनने पोसलेल्या गुंडांच्या टोळीला हाकलून दिलं जाईल, असं भाकित मार्खेजने वर्तवलं.

डाव्या विचारांशी बांधिलकी असली तरीही मार्खेजला सामाजिक बांधिलकीच्या किंवा विद्रोही साहित्याचं विशेष अप्रूप नाही. असलंच तर वावडं आहे. - "याचं कारण असं की त्यामधला विश्वाबद्दलचा आणि जीवनाचा दृष्टीकोन अतिशय संकुचित असतो. त्यामुळे

राजकीयदृष्ट्याही फारसं काही साध्य होत नाही. जाणीव जागृतीची प्रक्रियाही मंदावते. आपल्याला चांगल्या प्रकारे ठावूक असलेल्या दडपशाही आणि अन्यायाच्या चित्रणापेक्षा अधिक काहीतरी कादंबरीतून मिळावं अशी दक्षिण अमेरिकेच्या वाचकांची अपेक्षा असते. माझ्या अनेक क्रांतीकारक मित्रांना लेखकाने काय लिहावं किंवा काय लिहू नये, हे सांगण्याची गरज भासते. पण त्यांच्या हे लक्षात येत नाही की नकळतपणे ते निर्मितीच्या स्वातंत्र्यावरच बंधनं आणत असतात. अन्य विषयांप्रमाणेच प्रेमकहाणीला मला तितकीच महत्त्वाची वाटते. उत्तम लेखन हाच लेखकाचा धर्म असतो. यालाच हवं तर क्रांतीधर्म (revolutionary duty) म्हणा.''

फिडेल कॅस्ट्रोशी मार्खेजची दोस्ती आहे. त्याबद्दल अनेक जवळच्या मित्रांनी मार्खेजवर टीका केली आहे. पिलिनिओ अपुलेयो मेन्डोझा हा मार्खेजचा सख्खा मित्र, कोलंबियाचा त्याग करण्यापूर्वी ली अँडर्सनला म्हणाला, फिडेलच्या मृत्युनंतर त्याच्या पापांचा पाढा वाचला जाईल, तेव्हा मार्खेजला पश्चाताप होईल.

मारियो व्हर्गास लोयझा तर मार्खेजला कॅस्ट्रोची तवायफ म्हणून हिणवतो. मात्र मार्खेज त्यामुळे अजिबात विचलीत झालेला नाही. त्यामागचं गमकही कदाचित लोयझानेच नोंदवलेल्या मार्खेजच्या निरिक्षणात सापडू शकेल - "राजकीय वा साहित्यिक मतं, भूमिका, लोक, लोकांची मतं, अनेक छोट्या-मोठ्या बाबी, देश, भावना, महत्त्वाकांक्षा हे सारं मार्खेजच्या मुखातून किस्से, चुटके या स्वरूपात बाहेर पडतं. त्याची प्रज्ञा, संस्कृती, संवेदनशीलता या सर्वांवर एक निश्चित, ठोस असा बुद्धीवाद आणि अमूर्तता विरोधी ठसा असतो. त्याच्या व्यक्तिमत्वाचा स्पर्श झाल्यावर जीवन म्हणजे किस्से, आठवणी, गोष्टी यांचा धबधबा बनतो.''

एकदा मार्खेजच्या घरातले दिवे गेले. इलेक्ट्रिशियनला बोलावलं. त्याने वायरिंग दुरुस्त केलं आणि म्हणाला, वीज आणि पाणी दोन्ही चावी फिरवून सुरु किंवा बंद करतात आणि मीटरवर मोजताही येतात.

इलेक्ट्रिशियन गेल्यानंतर मार्खेजला कथा सुचली- आई-वडील दोघे संध्याकाळी घराबाहेर पडतात. माघारी दोन मुलं. मुलं विजेचा बल्ब फोडतात. खोलीत प्रकाशाचा प्रवाह वाहू लागतो. घरात असलेली छोटी होडी या प्रवाहात मुलं वल्हवू लागतात. या खेळात दोन्ही मुलं एवढी रंगून जातात की प्रकाश छतापर्यंत पोचल्याचं त्यांच्या ध्यानी येत नाही आणि दोन्ही मुलं गुदमरून मरतात.

मार्खेज म्हणतो या गोष्टीत ठरवून काहीच घडलेलं नाही. मी, स्वत:ला केवळ कल्पनाशक्तीच्या हवाली केलं.

आता आपण मकोंडोपासून हाकेच्या अंतरावर आहोत. फक्त पान पलटलं की मकोंडोला पोहोचू.



अनुक्रमणिका

## मकोंडोच्याच्या पाऊलखुणा .......

**मकोंडो हे मार्खेजच्या स्वप्नांमधलं गाव आहे. स्वप्नांची मुळं वास्तवात रुजलेली असतात. मकोंडोची मुळं मार्खेजचे आजी-आजोबा, अन्य नातेवाईक, त्यांचे मित्र-मैत्रिणी यांच्या स्मृतींमध्ये आहेत. त्यांनी सांगितलेल्या आठवणी आणि मार्खेजचे स्वत:चे अनुभव या सर्वांच्या घुसळणीतून मकोंडोची प्रतिसृष्टी उभी राहते. मार्खेजच्या कथा-कादंबऱ्या, लेख, मुलाखती, त्याच्या व्यक्तीमत्वाचा-साहित्याचा परिचय करून देणारे, समीक्षा करणारे लेख वा पुस्तकं (यांची यादी खूप मोठी आहे, यापैकी माझ्या हाताला फारच कमी पुस्तकं लागली) यांचा धांडोळा घेतल्यावर मकोंडोच्या खाणाखुणा आपल्याला दिसू लागतात. वाङ्मयचौर्याचा धोका पत्करूनच मार्खेजची गोष्ट सांगावी लागेल.**

आगीनगाडी पाह्यली तेव्हा मार्खेज चार-पाच वर्षांचा असावा. पिवळी, काळ्या धुरानं वेढलेली आगगाडी केळ्यांचे विस्तीर्ण मळे पार करून सकाळी ११ वाजता आर्काटाका शहरात पोचायची. लोहमार्गाच्या कडेने जाणाऱ्या कच्च्या रस्त्यावर केळ्यांचे हिरवेगार लोंगर लादलेल्या बैलगाड्या डुगडुगत चालायच्या. गाडी शहरात शिरल्यावर उष्म्याचा फटका बसायचा. स्टेशनवर गाडीची वाट पहाणाऱ्या स्त्रियांनी उन्हापासून बचाव करण्यासाठी डोक्याला रंगीबेरंगी रुमाल गुंडाळलेले असायचे.

गाडीच्या पहिल्या वर्गात वेताच्या खुर्च्या होत्या, तर बनाना कंपनीचे मजूर तिसऱ्या वर्गाने प्रवास करायचे. तिसऱ्या वर्गाच्या डब्यातली बाकडी लाकडाची होती. कधी कधी गाडीला एक खास डबा जोडलेला असायचा. त्या डब्याच्या खिडक्यांची तावदानं निळीभोर असायची. बाहेरचा उष्मा आत जाणवणार नाही अशी कडेकोट वातानुकूल यंत्रणा. या डब्यातून बनाना कंपनीचे बडे अधिकारी प्रवास करायचे. शहरातल्या रस्त्यांवर दिसणाऱ्या लोकांसारखा त्यांचा रंग रापलेला नसायचा. त्यांच्या डोळ्यातही वेगळी चमक असायची. त्यांचे कपडेही वेगळे असायचे. ते धट्टेकट्टे होते. लॉबस्टरसारखे लालबुंद. त्यांचा पेहरावही एखाद्या शोध मोहिमेवर निघालेल्या वीरासारखा असायचा. उन्हापासून बचाव करणारा शिरस्त्राणं चढवून ते सज्ज असायचे. तलम वस्त्रं परिधान केलेल्या नाजूक स्त्रियाही त्यांच्यासोबत असायच्या.

अमेरिकन्स, त्याचे आजोबा म्हणायचे. त्यांच्या आवाजात नवागतांबद्दल तुच्छता असायची. शहरातल्या जुन्या खानदानांमध्ये असणारी.

युनायटेड फ्रूट कंपनी या बोस्टनस्थित अमेरिकनांनी बसवली. गावाची पाटबंधारे व्यवस्था ताब्यात घेतली. केळ्यांच्या लागवडीसाठी जमीन खरेदी केली. वाहतुकीसाठी बंदरापर्यंत

रेल्वेलाइन टाकली. केळ्यांची सर्वाधिक निर्यात करणारी ती जगातली पहिली कंपनी होती. बनाना कंपनीच्या आगमनामुळे आर्काटाका गाव चौफेर वाढू लागलं. लोकांना तिथे संपत्तीचा झराच गवसला. पैसा पाण्यासारखा वाहू लागला. असं म्हणतात की नागड्या बायकांची नाचगाणी पाहताना, तालेवार पुरुष आपले सिगार, जळत्या नोटांनी शिलगवायचे.

एकटे-दुकटे पुरुष, बायका, भणंग आपली खेचरं हॉटेलसमोरच्या खुंटाला बांधून उभे असायचे. एखादी लाकडी ट्रंक आणि कपड्यांचं एखादं बोचकं एवढंच काय ते सामान त्यांच्याकडे असायचं. **(लीफ स्टॉर्म)**

रस्त्यावर दिसणारे हे अनोळखी चेहरे, भर रस्त्यात कपडे बदलणारे पुरुष, ट्रंकेवर बसलेल्या बायका, हॉटेलच्या बाहेर मोकाट सोडलेलं खेचर, तर दुसरं एखादं भुकेमुळे मरून गेलेलं. हे म्हणजे, लीफ स्टॉर्म आहे. केळ्यांच्या सुबत्तेने आणलेला कचरा, असं मार्खेजची आजी-डोना ट्रँक्विलिना म्हणायची. आजोबांप्रमाणेच ती देखील शहरातल्या जुन्या खानदानापैकी.

घरावर आजीचाच अंमल चालायचा. भलं मोठ्ठं घर. खूप जुनं. परसदारच्या बागेत जस्माइनचा गंध रेंगाळायचा. घरात खूप खोल्या होत्या. त्या खोल्यांमधून मृत नातेवाईक रात्री उसासे टाकत असायचे. आजीचं कुटुंब मूळचं ग्वाजिरोचं. वाळवंट, रेड इंडियन्स, स्मगलर्स यांच्या प्रदेशातलं. आजी अतर्क्य गोष्टींबद्दल इतक्या सहजपणे बोलायची की जणू त्या दैनंदिन जीवनाचा भाग होत्या. तिच्या लेखी जिवंत आणि मृत यांच्यामधली सीमारेषा कधीच सुस्पष्ट नव्हती. पुढे वृद्धापकाळामुळे तिची दृष्टी गेली. त्यामुळे तर ती सीमारेषा अधिकच धूसर झाली. त्यानंतर ती अनेकदा मृतांशी बोलायची. त्यांच्या तक्रारी, दुःख ऐकायची.

रात्री अख्ख्या घरात लीली आणि जस्माइनचा गंध दरवळायचा. रातकिडे किरकिर करू लागायचे. पाच वर्षांच्या गाबोला आजी एका खुर्चीत बसवायची. घरभर भटकणाऱ्या मृत नातेवाईकांमुळे गाबो भेदरून गेलेला असायचा. आजी म्हणायची खोलीतून हलू नकोस. बाहेर गेलास तर पेट्राकाकू आपल्या खोलीतून बाहेर येईल, किंवा लाझेरोकाका. मेलेल्या नातेवाईकांना तोटा नव्हता. मार्गरिटा काकूही होती. ऐन तारुण्यात वारलेल्या मार्गरिटाच्या आठवणी या कुटुंबाने दोन पिढ्या जपून ठेवल्या होत्या.

दिवसा आजीचं विश्व गाबोला खुणावायचं. आजीची भुतं, मृत नातेवाईक, अतर्क्य गोष्टी या सर्वांनी मिळून त्याचं आणि आजीचं नातं बनलं होते. रात्री मात्र थरकाप व्हायचा पुढे मोठा झाल्यावर, मशहूर झाल्यावरही जगाच्या कोपऱ्यातल्या कोणत्याही उंची हॉटेलातल्या खोलीत मार्खेज दचकून जागा व्हायचा. अनेकदा सकाळी जाग आल्यावर वाटायचं आपण आर्काटाकाच्या त्या घरात होतो. काळ जणू तिथे थांबून राह्यला आहे.

आजीच्या व्यक्तीमत्वाचं विरुद्ध टोक म्हणजे आजोबा. आजीचं जग अनिश्चिततेने भरलेलं होतं. आजोबा असले म्हणजे गाबोला आपल्या पायाखालची धरणी भक्कम आहे, याची

जाणीव व्हायची. पूर्ण सुरक्षित वाटायचं. चिंता, भय पळून जायचं. आपण आजोबांसारखं व्हायचं. वास्तववादी, शूर आणि सुरक्षित, असं त्याला वाटायचं. पण त्याचवेळी आजीच्या दुनियेत डोकावण्याचाही मोह व्हायचा.

बायकांनी भरलेल्या घरात आजोबा आणि लहानगा गाबो हे दोनच पुरुष होते. फ्रान्सिस्का, एल्विरा या आज्या होत्याच. एक आजी मृतांशी बोलणारी, तर दुसऱ्याही तशाच. स्मरणाच्या सीमारेषेवर असणाऱ्या स्मृतींमध्ये बुडून गेलेल्या. घरात काम करणाऱ्या ग्वाजिरो इंडियन्सप्रमाणे त्याही अंधश्रद्धाळू होत्या. भविष्यात काय घडणार याची अचूक चाहूल त्यांना लागत असे. त्या सर्वांनाच अतर्क्य गोष्टी अतिशय नैसर्गिक वाटायच्या. उदाहरणार्थ, फ्रान्सिस्का आजी अंगापिंडाने तशी भक्कम होती. तिचा कामाचा उरकही दांडगा होता. एक दिवस ती कफन विणायला लागली. लहानग्या मार्खेजने तिला विचारलं, तू हे काय विणते आहेस. तर ती म्हणाली मुला मी लवकरच मरणार आहे, म्हणून हे वस्त्र मी विणायला घेतलंय. आणि खरोखरच कफन विणून झाल्यावर ती पलंगावर लवंडली आणि तिने प्राण सोडला. या आज्यांमुळे मार्खेजचा अगोचराशी कायमचा संबंध जोडला गेला.

आजोबा म्हणजे मार्खेजचा आदर्श होते. ते कट्टर लिबरल होते. १८१९ साली कोलंबिया स्पेनच्या जोखडाखालून मुक्त झाला. त्यानंतर जवळपास एक शतक या देशात यादवी सदृश्य स्थिती होती. खानदानी मूल्यं, चर्च आणि शासन यांच्या वर्चस्वाचं समर्थन करणारे कॉन्झर्वेटिव, तर मुक्त विचाराचे पुरस्कर्ते, धर्ममार्तंडांना विरोध करणारे आणि आर्थिक न्यायाचा पक्ष मांडणारे लिबरल या दोन राजकीय फळ्यांमध्ये समाजाची वाटणी झाली. वॉर ऑफ थाउजंड डेज म्हणून ओळखला जाणारा रक्तलांच्छित संघर्ष १८९९ ते १९०२ या काळातला. जवळपास एक लाख लोक या युद्धात ठार झाले. एक पिढीच गारद झाली. या यादवी युद्धात मार्खेजचे आजोबा-कर्नल निकोलस मार्खेज मेजिया, लिबरल्सच्या फौजेत दाखल झाले होते. या युद्धातच ते कर्नल या हुद्यापर्यंत पोचले होते. जनरल राफाएल उरिब, हा लिबरल नेता त्याच्या हयातीतच अनेक दंतकथांचा नायक बनला होता. त्याच्या नेतृत्वाखालीच कर्नल मार्खेजनी पराक्रम गाजवला होता. वन हंड्रेड ईअर्स ऑफ सॉलिट्यूड मधला कर्नल ऑर्लि ऑनो बुएंदा आपल्या आजोबांवरूनच मार्खेजने रंगवला आहे, अशी समजूत होते. पण मार्खेज म्हणतो ते पात्र, राफाएल उरिब च्या व्यक्तीमत्वावर बेतलं आहे.

आजोबा निडर होते. रंगेल आणि रगेलही होते. असं म्हणतात की त्यांचा उपमर्द करणाऱ्या एका माणसाला त्यांनी द्वंद्वाचं आव्हान दिलं आणि पिस्तुलाच्या एकाच बारमध्ये त्याला ठार केलं. किमान डझनभर अक्करमाशी मुलं त्यांनी जन्माला घातली, असं लोक सांगायचे. आजोबांना गावात मान होता. लोक त्यांना वचकून असायचे.

आजोबा एकाक्ष होते. यादवी युद्धाच्या काळातली गोष्ट. आजोबा खिडकीतून एका रुबाबदार पांढऱ्याशुभ्र घोड्याकडे पहात होते. त्यावेळी त्यांना डाव्या डोळ्यात काहीतरी

गेल्यासारखं वाटलं. त्यांनी डोळ्यावर हात ठेवला. हात बाजूला काढला तेव्हा त्यांना कळलं की त्या डोळ्याची दृष्टी गेलीय. काहीही वेदना न होता त्यांचा एक डोळा निकामी झाला. जेव्हा जेव्हा आजोबांच्या डोळ्याची गोष्ट निघायची तेव्हा आजी म्हणायची, त्यांच्या हातात अश्रूंशिवाय काहीच नव्हतं. मात्र गाबोला वाटायचं युद्धातच त्यांनी तो डोळा गमावला असावा. एकदा आजोबांना तपासायला एक डॉक्टर घरी आला होता. त्यावेळी त्यांच्या ओटीपोटातलया व्रणाकडे पाहून त्याने विचारलं, हे काय, तर आजोबा उत्तरले युद्धात एक गोळी तिथे घुसली होती. हे ऐकल्यावर गाबो रोमांचित झाला. त्याला आजोबा हिरो वाटू लागले.

जेवणाच्या टेबलापाशी आजोबांची खुर्ची खास जागी होती. अतिशय रुबाबात ते आपल्या खुर्चीवर स्थानापन्न व्हायचे. त्यांच्यासमोर वाफाळलेली प्लेट असायची. जेवताना मित्र, पाहुणे, घरातल्या बायका यांची अखंड बडबड चालू असायची. अशा पंक्तींत आजोबा खुलायचे. दुपारी नातवासोबत शहरात एक चक्कर मारायचे. कधी कधी चालताना अचानक थबकून काहीतरी पुटपुटायचे. एकदा म्हणाले, तुला कल्पनाही करता यायची नाही, मेलेल्या माणसाचं वजन किती असते याची ......

एक दिवस कर्नल नातवाला घेऊन केळ्यांच्या मळ्यापलिकडल्या झऱ्यावर घेऊन गेले. मार्खेज पाण्यात उतरला. पांढऱ्याशुभ्र, प्रचंड मोठ्या, प्राचीन अंड्यांसारख्या दगडांमधून वाहणाऱ्या झऱ्याचं पाणी वेगवान, थंडगार आणि नितळ होतं. आसमंतात प्रगाढ शांतता होती. आणि आजोबा बोलत होते. यादवी युद्धाच्या गोष्टी. घातलेले वेढे, झालेली नाकेबंदी, उडालेल्या चकमकी, खेचरांनी ओढायच्या तोफा, चर्चमध्ये प्राण सोडणारे सैनिक, कबरस्थानाच्या भिंतींना टेकून उभे केलेले मृत्युची प्रतीक्षा करणारे नि:शस्त्र योद्धे. समोर उभ्या असलेल्या सैनिकांनी बंदुकीचा घोडा ओढायचा अवकाश, काही क्षणातच खेळ खल्लास .... या सर्व गोष्टी त्या लहान मुलाच्या स्मृतीमध्ये कायमच्या दडून बसल्या.

कधी कर्नल लहानग्या गाबोला घेऊन बनाना कंपनीच्या परिसरात भटकायला जायचे. तो परिसर गावापासून वेगळाच होता. तारेच्या कुंपणापलिकडलं जग नितळ, शीतल भासायचं. गावातली धूळ आणि कमालीचा उष्मा यांचा तिथे मागमूस नसायचा. तिथली घरं चकचकीत असायची. घराबाहेर हिरवळ, बगीचे. निळ्याशार पाण्याचे तरण तलाव. त्यांच्या सभोवताली भल्यामोठ्या छत्र्यांच्या छायेत असलेली नाजूक टेबल्स. तऱ्हेतऱ्हेच्या फॅशनचे पोशाख केलेल्या गोऱ्यापान लालबुंद अमेरिकन मुली. कॅलेंडरवरच्या चित्रातून बाहेर आलेलं जग होतं ते.

आजोबा आपल्या मित्रांना अॅन्टोनियो डॅस्कोन्टीच्या रेस्टॉरन्टमध्ये भेटत. त्यांचे मित्र लिबरल पार्टीचे. यादवी युद्धात फिता मिळवलेले कॅप्टन, कर्नल, जनरल. युद्धाच्या आठवणी

ते पुन्हा पुन्हा उगाळत. गदगदणाऱ्या पंख्याखाली चालणाऱ्या या गप्पांमध्ये यादवी युद्धानंतर काही घडलं आहे याचा मागमूसही नसायचा. अगदी बनाना कंपनीमुळे आलेल्या सुबत्तेचाही.

आजोबा आपल्या नातवाबाबत दक्ष असत. याच्या प्रत्येक प्रश्नाचं ते उत्तर द्यायचे. एखादा प्रश्नाचं उत्तर आलं नाही की ते डिक्शनरी उघडायचे, म्हणायचे याच्यात काय म्हटलंय पाहुया. तेव्हापासून डिक्शनरी नावाच्या जाडजूड बाडामध्ये अडलेल्या सर्व प्रश्नांची उत्तरं असतात, अशी गाबोची समजूत झाली.

गावात सर्कस आली की आजोबांची स्वारी नातवासह तिथे पोचायची. जिप्सी, विदूषक, कसरतपटू यांच्याबद्दल ते माहिती द्यायचे. एकदा त्यांनी गाबोसाठी बर्फाच्या पेट्या उघडायला लावल्या. पहिल्यांदाच गाबोने बर्फ पाह्यला. बर्फाला स्पर्श केल्यावर तो भारून गेला.

आजोबा वारले तेव्हा गाबो दुसऱ्या शहरात होता. घरातल्या लोकांच्या बोलण्यावरून त्याला समजलं की आजोबा गेले. त्यावेळी त्याला काही विशेष जाणवलं नाही. मात्र जेव्हा केव्हा आपण काहीतरी विशेष केलंय असं त्याला वाटतं तेव्हा ते सांगायला आजोबा नाहीत हे जाणवतं. माझा प्रत्येक आनंदाचा क्षण या निराशेने झाकोळलेला असतो, असं मार्खेज म्हणतो.

गाब्रिएलच्या आईचं नाव लुइझा. आर्काटाका शहरातली ती देखणी मुलगी होती. कडक, खानदानी शिस्तीत वाढलेली. नवागतांना चार हात दूर ठेवण्यासाठीच ही काळजी घेण्यात आली होती. गंमतीची बाब म्हणजे तिच्या आई-बापांना जरी शहरातल्या नवागतांबद्दल तुच्छता असली तरी तिला मागणी घातली एका नवागतानेच.

गाब्रिएल इलिगियो गार्सिया हा मार्खेजचा बाप. तो आर्काटाकामध्ये आला टेलिग्राफ ऑपरेटर म्हणून तो होता मेडिकलचा विद्यार्थी. पण शिक्षणाचा खर्च झेपेना तेव्हा सरकारी नोकरीत शिरून विवाह करून स्थायिक व्हायचा, सरळसोट विचार त्याने केला. आर्काटाकाला आल्यावर त्याने अनुरूप वधू शोधायला सुरुवात केली. गावातल्या तरुणींची यादीच त्याने मनामध्ये तयार केली आणि लुइझाचं नाव पक्कं केलं. एक दिवस लुइझाला मागणी घालण्यासाठी तो थेट कर्नलच्या घरी येऊन थडकला.

इलिगो गार्सिया, बोलिव्हार प्रांतातला. म्हणजे चाल-चलन तालेवार नसलेल्या प्रदेशातला. त्याचं खानदान कर्नलच्या तोलामोलाचं नव्हतं. सर्वात कहर म्हणजे तो कॉन्झर्वेटिव पक्षाचा समर्थक होता. या पक्षाच्या विरोधात कर्नलने आयुष्यभर युद्ध पुकारलं होतं. अर्थातच कर्नलनी सरळ नकार दिला.

पण लुइझाला मात्र इलिगो गार्सिया पसंत होता. कर्नलनी हे ताडलं गार्सिया आणि लुइझा यांच्या भेटीगाठी होऊ नयेत यासाठी कर्नलनी लुइझाला परगावी धाडलं. घोडा, खेचर यांच्यावर स्वार होऊन, पर्वतराजी ओलांडून लुइझा पार जगाच्या दुसऱ्या टोकालाच चालली

होती. गार्सिया हिंमत हारला नाही. लुइझा ज्या गावी जायची तिथे टेलिग्राफ ऑफिस होतंच. तिथल्या टेलिग्राफ ऑपरेटर्समार्फत गार्सियाचे संदेश लुइझाचा पाठलाग करत होते. लुइझाही त्याला प्रतिसाद देऊ लागली. मोठा झाल्यावर मार्खेजने आपल्या आई-वडिलांच्या प्रदीर्घ मुलाखतीच घेतल्या आणि त्यांच्या प्रेमकहाणीचा बहारदार वृत्तांत लिहिला. लव्ह इन द टाइम ऑफ कॉलरा, या त्याच्या कादंबरीतही ही प्रेमकहाणी येते.

अखेरीला गार्सिया आणि लुइझा विवाहबद्ध झाले. परगावी त्यांनी संसार थाटला. पहिल्या खेपेला दिवस गेल्यावर लुइझा माहेरी आली. मार्खेजचा जन्म झाल्यानंतर त्याला आपल्या आजी-आजोबांच्या स्वाधीन करून ती नवऱ्याकडे परतली. मुलीच्या लग्नामुळे दुखावलेल्या आई-वडिलांना आपल्याशी जोडण्यासाठी तिने कदाचित हा निर्णय घेतला असावा.

लहानग्या गाबोचं ते विश्व-केळ्यांच्या मळ्यांचं, पिवळ्या आगगाडीचं, आजीच्या भुताखेतांचे, आजोबांच्या गप्पांचं, त्यांच्या मित्रांचं कधीतरी विरून जाणार होतं. वन हंड्रेड इअर्स ऑफ सॉलिट्यूड मधलं मकोंडो हे शहर असंच वावटळीत नष्ट होतं.

आजीचं डोना ट्रँक्विलीनाचं निधन झाल्यावर मार्खेजचं बालपण संपलं. तेव्हा तो आठ-नऊ वर्षांचा असावा. त्यानंतर त्याची परगावी रवानगी होते. तिथेच त्याला आजोबा गेल्याचं कळतं. आता आर्काटाकाच्या प्रचंड मोठ्या घरात कोणीही रहात नव्हतं. (मृत नातेवाईकही बहुदा परागंदा झाले असावेत) बनाना कंपनीने कधीचाच गाशा गुंडाळलेला असतो. गावाची सुबत्ता लयाला गेलेली असते. घरांवर, झाडांवर धुळीचे थर चढतात. संपन्नतेच्या खाणाखुणाही शिल्लक नसतात.

***दहा वर्षांपूर्वी जेव्हा आमच्यावर संकट कोसळलं त्यावेळी सर्वांची एकत्रिक शक्ता स्वत:ला सावरण्यासाठी आणि पुन्हा उभारणी करण्यासाठी पुरेशी होती. शेतात जाऊन बनाना कंपनीने केलेला सगळा कचरा स्वच्छ करून, तण साफ करून पुन्हा नव्याने सगळं सुरु करण्यासाठी घराबाहेर पडायची खोटी होती. पण त्यांनी वावटळीलाच (लीफ स्टॉर्म) असं अधीर करून टाकलं होतं. भूतकाळ वा भविष्य, कशावरच विश्वास ठेवायचा नाही, हे शिकवलं होतं. पोटाला तडस लागेपर्यंत खात राह्यचं हेच त्यांनी वावटळीला शिकवलं होतं. वावटळ आली आणि गेली. तिच्याशिवाय काहीच उभारणी शक्य नाही, ही अक्कल येण्यासाठी आम्हाला अल्पकाळ पुरेसा होता. सर्वकाही वावटळच घेऊन आली आणि जाताना सर्व घेऊनही गेली. (लीफ स्टॉर्म)***

चौदा वर्षांचा मार्खेज आपल्या आईसोबत आर्काटाकाला येतो. गावातलं घर आणि इतर मालमत्ता विकून टाकण्यासाठी मायकेल आलेले असतात. ते स्टेशनवर उतरतात तेव्हा शुकशुकाट असतो. रंगीबेरंगी रुमाल डोक्याला बांधलेल्या ललना तिथे नसतात. आगगाडी मायलेकांना भुताटकीच्या गावात सोडून निघून जाते. ते गावात शिरतात. सारं शहर उद्ध्वस्त

झाल्यासारखं भासतं. ते गावं, तिथली ठिकाणं, तिथली माणसं त्यांना ओळखूनच येत नसतात. चौकातल्या बदामाच्या झाडांवर धुळीचा थर जमलेले. लाकडी घरंही धुळीच्या ओझ्याखाली दबलेली. आई आपल्या मैत्रिणीकडे जाते. एका अंधारलेल्या खोलीत, मैत्रीण शिवणयंत्रावर काम करत असते. आई दाद ठोठावते. दार उघडतं. पण दोघी एकमेकींना ओळखत नाहीत. एकमेकांकडे बघत थकलेल्या, रापलेल्या चेहेऱ्यांमागचे हसरे, आनंदी दिवस शोधण्याचा दोघी प्रयत्न करत असतात. काही क्षणात ओळख पटते आणि दोघी एकमेकींच्या गळ्यात पडतात.

मार्खेज म्हणतो, माझ्या पहिल्या कादंबरीचा जन्म या गळाभेटीत झाला. मेन्डोझा सांगतो, पहिल्याच कशाला मार्खेजच्या सर्वच कादंबऱ्यांचं बीज तिथेच त्याच्या मनात पडलं

मारिया व्हर्गास लोयझाचंही हेच मत आहे. लोयझा म्हणतो, आपलं सोनेरी जग नष्ट झालेलं आहे याचा चौदा वर्षाच्या मुलाला जबरदस्त धक्का बसला तेव्हाच त्याच्या स्मृतीमध्ये दडून बसलेला आर्काटाकाचा आभासी भूतकाळ पुनरुज्जीवित होऊ लागला. तोच पुढे मकोंडो या नावाने विख्यात झाला. मकोंडो हा काही आर्काटाकाचा इतिहास नाही. तो मार्खेजचा भूतकाळही नाही. ते एक विरून गेलेलं स्वप्न आहे. त्या स्वप्नांची मूळं एवढी भक्कम होती की मकोंडो, मार्खेजसाठी विश्वाचा आरंभ बिंदू ठरला. म्हणूनच मकोंडो प्रत्येक वाचकाला खिळवून ठेवतं.

## मकोंडोची गोष्ट

### अर्थात वन हंड्रेड ईअर्स ऑफ सॉलिट्यूड

भगभग भगभग धूर सोडत, युनायटेड फ्रूट कंपनीची पिवळी आगगाडी येईपर्यंत कोलंबियाच्या किनारपट्टीवरील अनेक गावं संथ जीवन जगत होती. आगगाडीने खारटाणं पार केली, पाणथळ प्रदेश ओलांडला, जंगलातून बाहेर आली. उन्हात चमचमणाऱ्या गाडीने शिट्टी मारून हाळी दिली ..... आता केळ्यांचं युग अवतरलं आहे.

निवांत जीवन जगणाऱ्या प्रदेशात हलचल माजली. सिनागा, आर्काटाका, फुंडासिया या गावांमध्ये पोस्ट आणि तार ऑफिसं उभी राह्यली. नवी हॉटेलं आणि वेश्यांच्या तस्त्या आल्या. हजारोंच्या संख्येने आलेले कामगार आपली खेचरं खुंटाला बांधून कामावर हजर झाले.

कुदळी आणि विळ्या कोयत्यांनी त्यांनी रान साफ करायला सुरुवात केली. दिवसाला एक डॉलरपेक्षाही कमी मजूरीवर अनेक वर्षं ते विनातक्रार काम करत होते. गलिच्छ बराकींमध्ये रहात होते. मलेरिया आणि टि. बी. ने मरत होते. १८९४ ते १९२८ असा प्रचंड काळ अपरिमित शोषण सहन केल्यानंतर एक दिवस त्यांनी युनियन स्थापन केली.



अनुक्रमणिका

१९२८ साली त्यांनी संप पुकारला. झाडांवरच केळी कुजायला लागली. रिकाम्या गाड्यांना बांधलेले बैल झोपा घेऊ लागले. रिकाम्या स्टेशनवर रिकामी आगगाडी. बंदरामध्ये सात आगबोटी, केळ्यांची वाट पहात उभ्या.

चारशे संपकऱ्यांना गजाआड करूनही संप फोडता येईना. तिथे आर्काटाकामध्ये युनायटेड फ्रूट कंपनीने देशाच्या लष्करशहाच्या सन्मानार्थ पार्टी दिली. जनरल कार्लोस कोर्टस व्हर्गास दूर वाळवंटात होता. त्याला खबर मिळाली. त्याने कामगारांना शिव्या घातल्या. कम्युनिस्ट नेते, कार्यकर्ते यांच्या नावाने बोटं मोडली. उद्याच मी सिनागाला रवाना होतो आणि परिस्थिती नियंत्रणात आणतो, असं त्याने जाहीर केलं.

सिनागाला हजारोंच्या संख्येने लोक जमलेले. कमरेला विळे-कोयते लटकावलेले कामगार, हातात भांडी घेतलेल्या बायका. आईबापांच्या सोबत मुलंही. कंपनीने आश्वासन दिलेलं असतं की आज करारावर सह्या होतील. संपाची यशस्वी समाप्ती होईल.

प्रत्यक्षात जनरले कोर्टस व्हर्गास निदर्शनांच्या जागी येतो. युनायटेड फ्रूट कंपनीच्या मॅनेजरचा पत्ता नसतो. करारनाम्याऐवजी निदर्शनं ताबडतोब थांबवा अन्यथा परिणामांना तयार रहा, असा इशारा देणारा आदेश कामगारांच्या कानावर पडतो. कोणीही जागचं हलत नाही. तीन वेळा ब्युगल वाजतं. सर्वजण जमिनीत पाय रुतवून उभे. काही क्षणात मशीनगन, रायफली धडधडू लागतात. एकच हलकल्लोळ माजतो. प्रेतांचा खच पडतो. रात्रभर सैनिक प्रेतं गोळा करत असतात. सर्व प्रेतं रातोरात समुद्रात फेकून दिली जातात. दुसऱ्या दिवशी सकाळी रस्त्यावर रक्ताचा थेंबही नसतो. या भीषण हत्याकांडाचा मागमूसही ठेवण्यात येत नाही. वृत्तपत्रांवर कडक सेन्सॉरशिप. या घटनेची इतिहासात नोंदही होणार नाही, असा कडेकोट बंदोबस्त.

**....... मकोंडोमध्ये काहीही घडलेलं नाही, काहीही घडत नाहीये की पुढेही कधीच काही घडणार नाही ...... (वन हंड्रेड ईअर्स ऑफ सॉलिट्यूड)**

हे हत्याकांड घडलं तेव्हा मार्खेज पाळण्यात होता. या हत्याकांडाची हकीगत त्याला थोडा मोठा झाल्यावर कळते. त्याचे पुरावे गोळा करण्याचा प्रयत्न तो करतो. अखेरीस १९६८ साली प्रसिद्ध झालेल्या त्याच्या कादंबरीत ही हकीगत येते. तोपर्यंत या हत्याकांडाच्या स्मृतीही नष्ट झालेल्या असतात. वन हंड्रेड ईअर्स ऑफ सॉलिट्यूड, हा कादंबरी प्रसिद्ध झाल्यावर मात्र या हत्याकांडाची दखल इतिहासाला घ्यावी लागते.

१९९९ साली मकोंडोच्या शोधात दक्षिण अमेरिकेला गेलेला ली ॲन्डर्सन हा अमेरिकन पत्रकार सिनागाला जातो. युनायटेड फ्रूट कंपनीतील कामगारांची प्रेतं ज्या खाजण जमिनीत फेकून देण्यात आली त्या ठिकाणाला भेट देतो. त्याचा ड्रायव्हर-हर्मिस, खाजण जमिनीकडे बोट दाखवत म्हणतो, युनायटेड फ्रूट कंपनीपासून कोलंबियाच्या नष्टचर्याला

सुरुवात झाली. उजव्या आणि डाव्या अतिरेकी संघटनांमधील रक्तपात, सरकारी दडपशाही, लष्करी अत्याचार या सर्व पापांचा जन्म इथे झाला.

वन हंड्रेड ईअर्स ऑफ सॉलिट्यूड या कादंबरीचा पट एवढा विशाल आहे की बनाना कंपनीने केलेल्या अत्याचारांची कहाणी, हा तिचा एका छोटासा भाग आहे. मार्खेज म्हणतो त्याच्या बालपणीच्या विश्वाचं साहित्यामध्ये चित्रण करण्याच्या आंतरिक गरजेतून ही कादंबरी आकाराला आली. माती खाणारी बहीण, भविष्य सांगणारी आजी, आनंद आणि मूर्खपणा यातला फरक न कळणारे एकाच नावाचे अगणित नातेवाईक, हे सर्व मांडण्यासाठी मी कादंबरी लिहायला घेतली, असं तो सांगतो. अठरा वर्षांच्या असताना मार्खेजने ही कादंबरी लिहायला घेतली. अर्धवट सोडून दिली. त्यानंतर जवळपास १५ वर्षं ही कादंबरी त्याच्या मनात पडून होती. कालानुक्रमाने घटना सांगण्याच्या भानगडीतून सुटका करून घेतल्यावर, अतार्किक-भन्नाट गोष्टी इतिहासाशी एकजीव करण्याचा घाट जेव्हा लख्खपणे दिसला, तेव्हा मार्खेजने या कादंबरीच्या लिखाणाला सुरुवात केली.

कादंबरीच्या नावापासूनच सुरुवात करू या. व्यक्ती समाजाशी एकरूप होत (solidarity) नाही तेव्हा तिच्या वाट्याला एकांतवास (solitude) येतो. असा एकांत हेच समाजाच्या ऱ्हासाचं लक्षण आहे, हे आपल्या सर्वच कथा-कादंबऱ्यांचं सूत्र आहे, असं मार्खेज सांगतो. माणूस असा एकाकी का होतो, त्यामागची सामाजिक, राजकीय कारणं कोणती, त्याचे परिणाम कसे होतात, याची नानाविध रूपं मार्खेज आपल्या जादुच्या लेखणीने उभी करतो. त्यातून तो एका ऱ्हासशील समाजाचं दर्शन आपल्याला घडवतो.

समाजाशी एकरूप होण्याची, इतरांच्या सुख-दु:खात सहभागी होण्याची वृत्ती नसेल तर आपण प्रेमच करू शकत नाही, अशी मार्खेजची धारणा आहे. या कादंबरीतली एकांतवासाची शंभर वर्षं बुएंदा खानदानाची आहेत. जोझ आर्केडियो बुएंदा आणि त्याची बायको उर्सुला यांनी या गावाची मुहूर्तमेढ रचण्यापासून ते भीषण वादळामुळे त्याच्या खानदानाचं आणि गावाचं अस्तित्वच नष्ट होण्यापर्यंतचा शंभर वर्षांचा मकोंडोचा इतिहास या कादंबरीत मांडला आहे.

बहीण-भावांमधील लैंगिक संबंधाच्या भयाने बुएंदा कुटुंब पछाडलं आहे. कारण अशा संबंधांची शिक्षा म्हणून त्यांच्या खानदानात एक मूल शेपटीसह जन्माला आलेलं असतं. जोझ आर्केडियो बुएंदा आणि उर्सुला ही चुलत भावंड असतात. त्यामुळे प्रत्येक पिढीत बुएंदा कुटुंब या समस्येशी झगडत असतं. मात्र सातव्या पिढीत असा संबंध घडून येतोच. तेव्हाच बुएंदा खानदान आणि मकोंडो यांचा नाश होतो.

उघडच आहे की भावंडातील लैंगिक संबंधाच्या या भयाचा संबंध ख्रिश्चॅनिटीतील आदीम पाप या संकल्पनेशी आहे. आदम आणि इव्ह या मूळ मानवांना जेव्हा लैंगिकतेचं ज्ञान होतं. तेव्हा त्यांची स्वर्गातून हकालपट्टी होते, ही बायबलमधील गोष्ट सर्वज्ञात आहेच. मात्र इथे ही

भीती केवळ स्वर्गातून हकालपट्टी होण्याशी संबंधीत नाही, तर अवघं बुएंदा खानदान आत्ममग्न असतं (की आतख्याली?), त्यामुळे प्रेम करण्याची क्षमताच त्यांच्याकडे नसते, म्हणूनच त्यांना या भयाने पछाडलेलं असतं, हे या कादंबरीचं सर्वात प्रभावी सूत्र आहे.

चुलतभावाशी लग्न झाल्याने उर्सुला चिंतेत असते. आपल्या पोटी शेपूटवाला राक्षस जन्माला येईल, या भयापोटी ती समागमच करता येणार नाही असा पक्का बंदोबस्त करते. जोझ आर्केडियो तरीही संयम बाळगतो. एके दिवशी प्रुडेन्शियो हा समवयस्क गावकरी त्याला चारचौघात नंपुसक म्हणून हिणवतो तेव्हा मात्र त्याचा सहनशक्तीचा कडेलोट होतो. प्रुडेन्शियोलातो द्वंद्वाचं आव्हान देतो आणि भाल्याच्या एका फेकीतच ठार करतो. तुझ्यामुळे गावात आणखी कोणाचा मृत्यु होण्याची गरज नाहीये, जोझ आर्केडियो बायकोला म्हणतो आणि तिला समागमासाठी भाग पाडतो.

मेल्यानंतर प्रुडेन्शियो जखमेवर पाणी मागण्यासाठी वारंवार उर्सुलाकडे यायचा. अखेरीस जोझ आर्केडियो त्याला सांगतो, बाबारे आम्ही हे गाव सोडून जातो पण आता तरी आमचा पिच्छा सोड.

भूतकाळापासून सुटका करून घेण्यासाठी जोझ आर्केडियो आपल्यासोबत काही तरुणांना आणि तरुण जोडप्यांना घेऊन नवं गाव वसवण्यासाठी दऱ्याखोरी, अरण्य पालथी घालू लागतो. दोन वर्षं ते वणवण करत असतसत, पण त्यांना योग्य स्थळ सापडत नसतं. एके रात्री नदीच्या काठी त्यांचा पडाव असतो. रात्री जोझ आर्केडियोला स्वप्न पडतं, त्यामध्ये आरशांच्या भिंतींच शहर दिसतं. त्याला तो शुभशकून वाटतो. तो सहकाऱ्यांना पटवतो, इथेच या स्थळीच आपण मकोंडो वसवूया.

सुरुवातीच्या काळात मकोंडो आनंदी गाव असतं. गावात कबरस्थानच नसतं कारण गावाने माणसाचा मृत्युच पाहीलेला नसतो. गावाचा बाहेरच्या जगाशी संबंध केवळ भटक्या जिप्सींमुळेच यायचा. दरवर्षी हे जिप्सी गावाला भेट द्यायचे तेव्हा प्रत्येक वेळी काही ना काही आश्चर्य ते घेऊन यायचे. कधी कपाटातली भांडी खेचून आणणारे शक्तिशाली चुंबक, तर कधी दुर्बीण, तर कधी उडणारे गालिचे. पण अखेर संस्कृतीचा प्रवेश मकोंडोमध्ये होतोच. संघटीत धर्म अर्थात चर्च, राजकीय विचारधारा, विज्ञान-तंत्रज्ञान मकोंडोमध्येही वस्तीला येतात. रक्तरंजित यादवी युद्धातही मकोंडो खेचलं जातं. अमेरिकन बनाना कंपनी येते. त्यामागोमाग समृद्धी येते, अमेरिकन येतात. गावाचं शहरात रूपांतर होतं. कामगार युनियन बांधतात. संप पुकारतात. तीन हजारापेक्षा जास्त लोकांची कत्तल होते. त्यानंतर जवळपास पाच वर्षं मुसळधार पाऊस पडत रहातो. केळ्याचं शेवटचं झाड उन्मळून पडेपर्यंत पाऊस पडत असतो. शहराची सुबत्ता लयाला जाते. लोक गाव सोडून जाऊ लागतात. आता मकोंडोचं अस्तित्वच नष्ट होणं जवळपास निश्चित झालेलं असतं. केव्हा आणि कसं एवढाच काय तो प्रश्न शिल्लक उरतो.

या कादंबरीत एवढी पात्रं आहेत की त्यापैकी नायक किंवा नायिका कोणाला म्हणायचं, हाच वादाचा विषय ठरेल. उर्सुलामध्येच ती शक्ती आहे. तिच्यावरच संपूर्ण कुटुंबाची भिस्त आहे. ती दिर्घायुषी आहे. ११५ ते १२२ वर्षं ती जगते. त्यामुळे मकोंडोच्या इतिहासातील बहुतेक सर्व महत्त्वाच्या घटनांची ती साक्षीदार आहे. तिचा कामाचा उरक दांडगा आहे. तिला अन्यायाबद्दल चीड आहे. याउलट तिचा नवरा जोझ आर्केडियो बुएंदा. त्याची कल्पनाशक्ती अचाट आहे. त्यामुळेच अखेरच्या दिवसात तो ठार वेडा होतो. जिप्सींचा मुखिया असणारा मेलाक्वेड्सही स्मरणात रहातो. मेल्यानंतर बऱ्याच काळानंतर तो बुएंदाच्या कुटुंबात परततो. मेल्यानंतरचा एकांत सोसवत नाही म्हणून तो परत लोकांमध्ये आलेला असतो. जोझ आर्केडियो, कर्नल ऑर्लिआनो आणि अमरान्ता ही उर्सुला-बुएंदा दांपत्याची मुलं. त्याशिवाय रिबेका ही अनाथ मुलगी बुएंदा घराण्यातच वाढते. जोझ आर्केडियो मॅचो आहे. आडदांड, धिप्पाड, साहसी, विलक्षण कामातुर. कर्नल ऑर्लिआनो क्रांतिकारकांच्या सैन्याचा नेता. अमरान्ता आयुष्यभर अविवाहीत राहते. रिबेका जोझ आर्केडियोशी लग्न करते त्यामुळे बुएंदा कुटुंबिय त्या दोघांशी संबंध तोडतं. पिलार टेरेना ही गावाची नगरवधू म्हणता येईल. (पिलार टेरेना वयाच्या १४५ वर्षी मृत्यु पावते) तिला जोझ आर्केडियो आणि कर्नल ऑर्लिआनो या दोघांपासून प्रत्येकी एक अनौरस मुलगा होतो. या मुलांचीही नावं आर्केडियो आणि ऑर्लिआनोच. यापैकी आर्केडियोचं लग्न सांता सोफिया द ला पिडॅडशी होतं. तिला एक जुळं होतं. आर्केडियो सेगुन्दा आणि ऑर्लिआनो सेगुन्दा. त्याशिवाय रेमेडिओस द ब्युटी, ही मुलगी. आर्केडियो सेगुन्दा बनाना कंपनीच्या कामगारांचा नेता बनतो. कामगारांच्या भीषण हत्याकांडाचा तो एकमेव शिल्लक राह्यलेला साक्षीदार. या हत्याकांडाचा त्याच्या मनावर कायमचा परिणाम होतो. ऑर्लिआनो सेगुन्दाचं फर्नांदा या गर्विष्ठ सौंदर्यवतीशी लग्न होतं. त्याला दोन मुली- अमरान्ता उर्सुला आणि मेमे, आणि एक मुलगा- आर्केडियो. अखेरीस मेमेचा मुलगा आणि अमरान्ता उर्सुला यांच्या समागमातून शेवटचा बुएंदा शेपटी असलेला, जन्माला येतो. अमरान्ता उर्सुला मुलाला जन्म देतानाच मरते. अपत्यही जिवंत रहात नाही. त्याचा बाप, मोकंडोला नष्ट करणाऱ्या प्रलयंकारी तुफानात सापडतो.

वास्तवाला संपूर्णपणे कवेत घेण्यासाठी मार्खेजने कल्पनारम्यता, अद्‌भुतता, घटनाप्रधानता, साहस, पराकोटीचा विनोद, अतिशयोक्ती, कमालीचा विरोधाभास अशा प्राचीन वा लोकसाहित्याच्या वैशिष्ट्यांचा आधार घेतला आहे. या कादंबरीत घटना कालानुक्रमाने सांगितलेल्या नाहीत. संपूर्ण कादंबरीत एकही तारीख नाही. स्थळांचे जे काही उल्लेख आहेत ते कोलंबियाच्या इतिहासाशी संबंधीत आहेत.

यादवी युद्धासंबंधीचे तपशील सुस्पष्ट आहेत. उदाहरणार्थ निवडणूकीतली हेराफेरी पाह्यल्यावर ऑर्लिआनो बुएंदा (उर्सुलाचा मुलगा) क्रांतिकारकांच्या फौजेत दाखल होतो. त्याचा सासराच ही हेराफेरी करतो. निवडणूकीपूर्वी सासरा आपल्या जावयाला लिबरल आणि कॉन्झर्वेटिव यांच्यातला फरक समजवून सांगतो -

लिबरल्स म्हणजे वाईट लोक. धर्मगुरुंना फासावर द्यावं, विवाह कोर्टात व्हावेत, घटस्फोट मिळावा, अनौरस मुलांनाही औरस मुलांप्रमाणेच संपत्तीचा वाटा मिळावा, देशाचे संघराज्यात तुकडे करावे जेणे करून केंद्र सत्ता दुर्बल व्हावी असं मानणारे. कॉन्झर्वेटिवना सत्ता थेट ईश्वराकडून मिळाली आहे. त्यांना समाजाची व्यवस्था लावायची आहे. कुटुंबाची नितीमत्ता रुजवायची आहे. येशूवरील श्रद्धेचे आणि केंद्रीय सत्तेचे ते पाठिराखे आहेत. स्वायत्त प्रदेशांमध्ये देशाचे तुकडे करण्याच्या ते विरोधात आहेत.

*लिबरल पक्षाच्या गोटात दाखल झाल्यानंतर ऑर्लिआनो बुएंदा कर्नल बनतो. ३२ सशस्त्र उठाव तो घडवून आणतो पण एकाही महत्वाच्या लढाईत त्याला यश मिळत नाही. त्याच्यावर एकूण १४ वेळा प्राणघातक हल्ले होतात पण तो आश्चर्यकारकरित्या वाचतो. त्याच्या केसालाही दुखापत होत नाही. ७३ चकमकीतून तो सहीसलामत बाहेर येतो. त्याला फायरिंग स्क्वाडपुढे उभं करण्यात येतं. पण त्या परिस्थितीतही तो पळून जाण्यात यशस्वी होतो. त्याच्या केसालाही धक्का लागत नाही. फक्त अपयश वाट्याला येऊनही तो देशातील लोकप्रिय नेता बनतो. आपली कूस उजवून घ्यायला बायका त्याच्याकडे यायच्या. एकूण १७ अनौरस मुलांना तो जन्म देतो. पण त्यातल्या प्रत्येकाला कर्नलच्या हयातीतच टिपून मारण्यात येतं. अखेरीला लिबरल्सचा पराभव मान्य करण्याचं कर्नल ऑर्लिआनो बुएंदा ठरवतो. नीरलांदियाच्या तहानंतर लिबरल्स आपली शस्त्रं खाली ठेवतात.*

कोलंबियाच्या इतिहासानुसार १८८४ आणि १९०२ या काळात लिबरल्स आणि कॉन्झर्वेटिव्ज यांच्यात रक्तलांच्छित संघर्ष सुरू होता. यातला शेवटचा टप्पा वॉर ऑफ थाउजंड डेज म्हणून ओळखला जातो. या काळात लिबरल्सचं नेतृत्व राफाएल उरिब या सेनापतीकडे होतं. नीरलांदिया आणि विस्कोन्सिनच्या तहानंतर लिबरल्स शस्त्रं म्यान करतात. जनरल राफाएल उरिबच्या नेतृत्वाखालीच मार्खेजचे आजोबा लढलेले असतात. कादंबरीतला कर्नल ऑर्लिआनो तहानंतर एकाकी जीवन जगू लागतो. इतिहासातला जनरल राफाएल उरिब मात्र १९१४ साली त्याची हत्या होईपर्यंत राजकारणात सक्रिय होता.

मकोंडाच्या उदय-विकास-विनाशाची कथा सांगताना मार्खेजने अद्‌भुतता, आणि काव्यात्मकता यांचा अतुलनीय मेळ घातला आहे. कादंबरीच्या पहिल्या भागात मकोंडोची स्थापना, जिप्सींचं आगमन, त्यांच्यामुळे जोझ आर्केडियो बुएंदाला गवसलेली विज्ञानाची गुरुकिल्ली त्यानंतर बाहेरच्या जगातील कारागीर, व्यापारी यांचा मकोंडोमध्ये झालेला प्रवेश याचा बहारदार वृत्तांत आहे. मकोंडो भौतिक प्रगतीच्या दिशेने वाटचाल करू लागतं.

त्यानंतर प्रकरणात स्मृतीभ्रशांच्या साथीने पछाडलेलं मकोंडो, हा या कादंबरीतला समजायला सर्वात अवघड पण भन्नाट आणि विलक्षण वाचनीय भाग येतो. प्रथम लोकांना

निद्रानाशाचा विकार जडतो. दिवस-रात्र लोक काम करत राहू लागतात. त्याकाळात मकोंडोमध्ये एवढं काम होतं की झोप येत नाहीये यामुळे लोक आनंदीच झाले होते. ज्यांना झोप हवी होती, तिचं कारण कामाने आलेला थकवा हे नव्हतं तर स्वप्नांचं स्मरणरंजन हे होतं. लोक एवढं काम करायचे की दिवस-रात्र राबूनही वेळ शिल्लक राहू लागला. मग लोक एकमेकांना गोष्टी सांगून मन रिझवू लागले. या काळातच एक गोष्ट सांगण्याचा खेळ लोकप्रिय झाला. आपल्याकडची कापूसकोंड्याची गोष्ट कशी आहे. तशीच न संपणारी, निरर्थक संभाषण चालू ठेवणारी गोष्ट सांगण्याचा खेळ मकोंडोचे लोक खेळू लागतात. निद्रानाशाच्या या विकारातूनच हळूहळू स्मृतीभ्रंश शिरकाव करतो. यापासून बचाव करण्यासाठी जोझ आर्केडियो बुएंदा प्रत्येक वस्तूवर तिचं नाव लिहिण्याची शक्कल लढवतो. पण त्याचाही विशेष फायदा होत नाही. कारण लोकांना वस्तूंची नावं लक्षात राहतील याची सोय होते पण तिचा उपयोग विस्मरणातच गेलेला असतो. मग तो आणखी एक मार्ग काढतो. वस्तूच्या नावावरोबरच तिचं कार्यही लिहून ठेवायचं. जसं गोठ्याच्या भिंतीवर- ही गाय आहे. ती दूध देते. रोज सकाळ-संध्याकाळ तिचं दूध काढायचं असतं, अशी माहिती ते लिहून ठेवतात. आपण म्हणजे मकोंडोच्या लोकांनी जे काही ज्ञान संपादन केलं आहे त्याचा कोश बनवून ठेवण्याची आयडिया जोझ आर्केडियो बुएंदा काढतो. १४,००० शब्दांचा असा यांत्रिक कोश तो बनवतोही. अशात मेलाक्वेड्स मकोंडोला येतो. तो मृत्युच्या प्रदेशातून आलेले असतो. त्याला भती वाटत असते की एक दिवस आपण अक्षरंच विसरून जाऊ जोझ आर्केडियो बुएंदाच्या घरी येतो. मृत्युनंतरचा एकांत झेपत नाही म्हणून तो गावाकडे येतो. त्याला कोणीही ओळखत नाही. तो आपल्या पोतडीतून जादूचं पेय काढतो. त्या पेयाने स्मृतीभ्रंशाचा विकार दूर होतो. मकोंडो सुटकेचा नि:श्वास टाकतं.

समीक्षकांच्यामते या प्रकरणातून मकोंडोच्या लोकांचा निसर्गाबरोबरचा जैव संबंध संपुष्टात आल्याचं सांगितलं आहे. ते आपल्या इतिहासाबाबत जागरुक होतात. एकरेषीय इतिहासाच्या वाटचालीवर विश्वास ठेऊ लागतात. मार्खेज या चर्चेतच पडत नाही. म्हणतो लॅटिन अमेरिकेचा समाज स्मृतीभ्रंशाने पछाडलेलाच आहे. बनाना कंपनीने केलेलं हत्याकांड विस्मृतीतच गेलं होतं, याची आठवण तो करून देतो.

त्यानंतरची प्रकरणं केळ्यांची सुबत्ता, यादवी युद्ध, तंत्रवैज्ञानिक प्रगती, आर्थिक भरभराट, राजकीय आणि नैतिक मूल्यांचा ऱ्हास याचं चित्रण करतात. बनाना कंपनीने कामगारांचा संप मोडून काढल्यावर चार वर्ष, अकरा महिने व दोन दिवस पाऊस पडत असतो. शेवटचं केळ्याचं रोप उखडून जाईपर्यंत पाऊस पडतो. या वादळी पावसानेच मोकंडोची आक्रस्ताळ्या साम्राज्यवादापासून सुटका होते. समृद्धी जाते. पण त्यामुळेच माणसांना प्रेमाचा नव्याने शोध लागतो. कादंबरीची शेवटची चार प्रकरणं मकोंडोचा ऱ्हास आणि नाश याच्याशी संबंधीत आहेत.

उर्सुला, तिचा नवरा जोझ आर्केडियो बुएंदा, त्यांचा मुलगा कर्नल ऑर्लिआनो बुएंदा आणि मेलाक्वेड्स हा जिप्सी ही या कादंबरीतली सदासर्वकाळ स्मरणात राहतील अशी पात्रं आहेत. उर्सुला ही माझ्या कल्पनेतली आदर्श स्त्री आहे, असं मार्खेजही सांगतो. ती ११५ ते १२२ वर्षं जगते. घराला घरपण असतं ते तिच्यामुळे. आपली दृष्टी मंद होत आहे, हे ध्यानात आल्यावर ही बाब इतरांना कळू नये यासाठी ती जिवापाड प्रयत्न करते. दृष्टीहीन झाल्यावरही त्याचा थांगपत्ता घरातल्या कुणाला लागणार नाही आणि आपल्या कामावर परिणाम होणार नाही याची ती दक्षता घ्यायची. ठार आंधळी झाल्यावरही सुईत दोरा ओवणं, हरवलेली वस्तू शोधून काढणं यामध्ये ती बाकबगार असते. पाच वर्षं चालणाऱ्या संततधार पावसानंतर ती घर सावरण्याच्या अयशस्वी प्रयत्न करते. पण तिच्यामध्ये आता बळ उरलेलं नसतं. तिच्या खापर खापर खापर पंतवंडांसाठी ती एक खेळणं बनते. ती अगदी छोटीशी आणि हलकी बनलेली असते. मुलं तिचा चेहेरा रंगवतात, तिच्या अंगावर नको ते कपडे चढवतात. एकदा तर ते तिला मुदपाकखान्यात लपवून ठेवतात. त्यावेळी तिला उंदरांनी जवळपास खाल्लीच होती. पण ती वाचते. अखेरच्या दिवसात तिचा वास्तवाशी संबंध कायमचाच तुटून जातो. विस्मृतीच्या खोल गर्तेत गेलेल्या आठवणींमध्ये ती बुडून जाते.

जोझ आर्केडियो बुएंदा अचाट कल्पनाशक्ती असलेला आणि कमालीच्या जिद्दीचा माणूस आहे. त्यानेच मकोंडोचं एका शहरात रूपांतर होईल हे स्वप्न पाहिलेलं असतं मेलाक्वेडस म्हणतो मकोंडो हे आभासी शहर असलेलं जोझ आर्केडिआ बुलंदा म्हणते आभासी नव्हे आरशाचं (city of mirrors) शहर मकोंडोची रचना त्यानेच केलेली असते. चौकामध्ये बदामाची झाडं लावायची कल्पनाही त्याचीच असते. विज्ञान-तंत्रज्ञान यांनी तो भारून गेलेला असतो. मेलाक्वेड्सकडून मिळालेल्या ज्ञानाच्या आधारे तो लोखंडापासून सोनं मिळवण्याचे प्रयोग करतो. काचेच्या भिंगाचा वापर करून सूर्य ऊर्जेवर चालणारी अस्त्र-शस्त्र बनवण्याचा उद्योग करतो. कॅमेरा हातात आल्यावर परमेश्वराचा फोटो काढता येईल का याची चाचपणी करू लागतो. परमेश्वराचा फोटो काढता येत नसेल तर त्याच्या अस्तित्वावर विश्वास ठेवता येणार नाही, असं तो जाहीर करतो. अखेरीला त्याचं डोकं फिरतं. त्याला घरात ठेवणं शक्य नसतं. घराच्या आवारातल्या एका भल्यामोठ्या चेस्टनट वृक्षाच्या खोडाशी त्याला बांधून ठेवण्यात येतं. वेड लागल्यावर तो अनाकलनीय भाषेत बडबड करू लागतो. गावातल्या धर्मगुरुला ती भाषा लॅटिन आहे हे समजतं. जोझ आर्केडियोच्या डोक्यातील सैतानाला पळवून लावायचं तर ईश्वराबद्दलची श्रद्धा त्याच्यामध्ये रुजवावी लागेल, असा विचार करून तो धर्मगुरु रोज त्याच्याशी चर्चा करायला यायचा. पण वेड लागल्यानंतर जोझ आर्केडियोचा बुद्धीवाद अधिक धारदार झालेला असतो. त्याच्यामुळे आपणच नास्तिक होऊ या भयाने धर्मगुरु त्याचा नाद सोडून देतो. जोझ आर्केडियो बुएंदा मेल्यानंतर गावात

पिवळ्या फुलांचा पाऊस पडू लागतो. रस्त्यावर फुलांचा एवढा खच पडतो की अंत्ययात्रा पुढे सरकण्यासाठी फावड्यांनी फुलांचे ढीग हटवावे लागतात.

मेलाक्वेड्स हा जिप्सीचा म्होरक्या. पर्शियातल्या प्लेगच्या सर्व साथी, मलायाचा स्कर्वी, अलेक्झांड्रियातला महारोग, जपानमध्ये बेरीबेरी, मादागास्करचा ब्युबॉनिक प्लेग, सिसिलीचा भूकंप, मागेलानच्या सामुद्रधुनीत बुडालेलं जहाज या सर्व संकटातून तो सहीसलामत बाहेर आला होता. त्याला अनेक गूढविद्यांचं ज्ञान असतं. तरीही तो अतिशय सामान्य समस्यांनी म्हणजे आर्थिक विवंचना, म्हातारपणाचे प्रश्न यांनी बेजार झालेला असतो. तो कधीच हसायचा नाही कारण त्याचे दात स्कर्वीमुळे पडलेले असतात. सदा दुःखाच्या वलयामध्ये दिसणारा तो एक लोकविलक्षण प्राणी असतो. तो बराचसा आशियायी दिसायचा. त्यामुळे असं वाटायचं की त्याला वस्तूंच्या न दिसणाऱ्या बाजूही ठाऊक असाव्यात. मृत्युच्या प्रदेशातून तो मकोंडोला येतो तेव्हा त्याने कवळी बसवलेली असते. बोलताना तो आपली कवळी काढून टेबलावर ठेवतो तेव्हा आश्चर्याने अनेकांची दातखिळी बसते. परतल्यावर तो त्याच्यासाठी खास बांधलेल्या खोलीत कोणत्या तरी अज्ञात भाषेत कोणती तरी कूटकहाणी लिहीत बसतो. त्याचा दुसरा मृत्यु होईपर्यंत तो ते काम पूर्ण करतो. मेल्यानंतरही त्याचा आत्मा त्या खोलीत यायचा. त्याने केलेलं लिखाण उलगडायचा प्रयत्न करणाऱ्या बुएंदा कुटुंबातल्या व्यक्तीशी तो बोलायचाही. त्याची खोली कित्येक वर्ष धूळ, कीटक यांच्या उपद्रवापासून मुक्त असते. त्या खोलीतली हवाही अतिशय ताजी असते. मकोंडोला स्मृतीभ्रंशाच्या रोगातून मुक्त करून इतिहासाच्या धारेत आणून सोडायचं काम त्याने केलेलं असतंच, पण मोकंडोची गुरुकिल्लीही त्याच्याच लिखाणात दडलेली असते.

कर्नल ऑर्लियानो बुएंदा हेही अतिशय गुंतागुंतीचं पात्रं आहे. डोळे उघडे ठेऊन जन्माला यायचं म्हणून आईच्या पोटात असतानाच तो रडला होता, असं कादंबरीकार सांगतो. त्याचाही अगोचराशी संबंध असावा. कारण पुढच्या क्षणी काय घडेल, हे त्याला तीन वर्षांचा असल्यापासून कळत असे. यादवी युद्ध ऐन भरात असताना तो एका दूताद्वारे आईला निरोप पाठवतो- बाबांची काळजी घ्या. कारण लवकरच ते मरणार आहेत. आपल्या बापाच्या मरणाची अचूक चाहूल त्याला लागते. युद्धामध्ये तो नेहमीच आश्चर्यकारकरित्या वाचलेला आहे. साधा ओरखडाही त्याच्या अंगावर उठलेला नाही. युद्धाच्या समाप्तीच्या अगोदर त्याला कळून चुकतं की आपण केवळ सत्तेसाठी झगडत आहोत. लिबरल विचार, तत्व यासाठी आपण लढत नाही. त्याचा एक शत्रू तर त्याला सरळ सरळ सुनावतो की लष्कराचा तिरस्कार करताना, त्यांच्या डावपेचांचा विचार करताना, त्यांच्याशी लढताना, तुझ्यामध्ये असा बदल झालाय की कोणत्याही लष्करशहाएवढाच तू क्रूर बनला आहेस. युद्ध समाप्तीचा तह केल्यानंतर लोक त्याची निंदा करतात. तो विकला गेलाय अशी टीका त्याच्यावर होते.

तहावर सही केल्यानंतर तो आपल्या तंबूत परततो आणि स्वत:च्या छातीत गोळी मारतो. पण ती गोळी कोणत्याही नाजूक अवयवाला स्पर्श न करता पाठीतून बाहेर पडते. ही बातमी पसरल्यावर लोक त्याचा जयजयकार करू लागतात. कर्नल मात्र त्यानंतर सार्वजनिक जीवनातून निवृत्त होतो. आपल्या वर्कशॉपमध्ये सोन्याचे छोटे मासे घडवण्यामध्ये आपलं मन रमवू लागतो. बनवलेले मासे त्यांच्या डोळ्यांमध्ये माणकं जडवून, सोन्याच्या नाण्यांच्या तो बदल्यात तो विकत असे. मिळालेली सोन्याची नाणी वितळवून त्यांचे पुन्हा मासे बनवायचे, असा निव्वळ कालहरणाचा उद्योग तो शोधून काढतो. तो मरतोही एकाकी घराच्या आवारातल्या चेस्टनटच्या बुंध्याला डोकं टेकवून उभा असताना तो मरतो. दोन दिवसानंतर जेव्हा गिधाडं घिरट्या घालू लागतात, त्यावेळी सर्वांना मृत्यू झाल्याचं कळतं.

कर्नलचा मृत्यु झाल्यावर थरथर कापत मार्खेज आपल्या बेडरुममध्ये गेला. बायकोने त्याचा चेहरा पाहूनच काय घडलं ते ताडलं आणि विचारलं, कर्नल मेला काय. मार्खेज कसंबसं हो म्हणाला आणि पलंगावर पालथा पडून दोन तास रडत राहिला.

समजा कर्नल युद्धात विजयी झाला असता तर. मार्खेज म्हणतो, काही विशेष फरक पडला नसता, तोही लष्करी हुकूमशहाच झाला असता. मग ही कादंबरी सोडून मी ऑटम ऑफ द पॅट्रिआर्क लिहायला घेतली असती.

कादंबरीच्या शेवटच्या तीन पानांमध्ये मकोंडोचं गूढ उलगडतं. मेलाक्वेड्सने संस्कृत भाषेमध्ये बुएंदा खानदानाचा इतिहास लिहिलेला असतो. एका शतकात घडणाऱ्या दैनंदिन घटना, काळ आणि अवकाशाच्या बाहेर सामावण्याची किमया मेलाक्वेड्सने केलेली असते. शेवटचा बुएंदा संस्कृत भाषा शिकण्याचं पुस्तक मिळवून, ती भाषा शिकतो आणि मेलाक्वेड्सने लिहिलेले ताव वाचू लागतो. या शेवटच्या बुएंदाने नकळतपणे आपल्या मावशीबरोबर समागम केलेला असतो. मुलाला जन्म देतानाच ती मृत्यु पावते. जन्माला आलेलं शेपूटवालं मूलही शेवटचा श्वास घेतं. त्याच्या अंगाला मुंग्या लागलेल्या असतात. त्याचवेळी शेवटचा बुएंदा मेलाक्वेड्सची ओळ वाचतो .... पहिला पुरुष झाडाला बांधलेला असेल तर वंशाचा शेवटचा दिवा मुंग्या खाऊन टाकतील ..... ही ओळ वाचल्यावर घराची खिडक्यादारं बंद करून शेवटचा बुएंदा मेलाक्वेड्सची कहाणी वाचण्यामध्ये एकरूप होऊन जातो. त्याच्या लक्षात येतं की आता तो त्या घरातून बाहेरच पडू शकत नाही. कारण मेलाक्वेड्सने लिहिलेलं असतं, ज्या क्षणी शेवटचा बुएंदा त्याची कूट कहाणी उलगडण्यात यशस्वी होईल तेव्हा ते आरशांचं (भासमान) शहर (मकोंडो) सोसाट्याच्या वाऱ्यात नामशेष होईल आणि लोकांच्या स्मृतीमधूनही हद्दपार होईल. या कहाणीमध्ये जे काही लिहीलं आहे त्याची कधीच पुनरावृत्ती होणार नाही कारण शंभर वर्षांच्या एकाकीपणाची शिक्षा झालेल्या वंशाना या भूतलावर दुसरी संधी मिळणार नसते.

**(क्रमश:)**

---

# ग्रंथ परिचय

## शब्द जंजाळात अडकलेला जेम्स मूरे

– सौ. प्रतिभा टिल्लू

इंग्रजी वाचणाऱ्या सगळ्यांच्याच टेबलावर इंग्रजी शब्दकोष असतो. त्यांची वारंवार गाठ पडतेच पण हा एवढा थोरला ग्रंथोबा कुणी तयार केला, कुणी छापला याचे साधे कुतूहल देखील आपल्या मनात निर्माण होत नाही. कारण 'अति परिचयात अवज्ञा...' अशी अवस्था असते. मलाही हा प्रश्न कधीच पडला नव्हता, पडलाही नसता पण ह्या शब्दकोषात कुणी संपादक / लेखक असतो ही गोष्ट ध्यानात आली ती श्रीमती के. एम. एलिझाबेथ मूरे ह्यांनी लिहिलेले Caught in the web of words (शब्द जंजाळात अडकलेला), हे पुस्तक पहाण्यात आले तेव्हाच. पुस्तकाचे उपशीर्षक आहे जेम्स मूरे अँड द ऑक्सफर्ड इंग्लिश डिक्शनरी.

(आता ऑक्सफर्ड इंग्लिश डिक्शनरीला आपण सोईसाठी यापुढे ओइडी म्हणूयात. ) मग जेम्स मूरेबद्दल ओइडी मध्ये काय नोंद केलेली आहे – ते पाहू या असे ठरवले. डॉ. मूरे जेम्स ह्या नावावर ५/६ ओळींची एक नोंद आहे. कुतूहलाने पुस्तक वाचायला सुरुवात केली आणि ह्या जबरदस्त व्यक्तिमत्त्वाने भारावून गेल्यामुळे मराठी वाचकांना त्याची ओळख करून द्यावी असे योजले. म्हणून हा पुढचा लेख.

डॉ. ऑगस्टस हेन्री जेम्स मूरे. हा ७ फेब्रुवारी १८३७ यादिवशी डेनहॉम या स्कॉटलंड-मधील खेड्यात जन्मला. स्कॉटीश. त्याच्या नातीने एलिझाबेथ मूरे हिंने लिहिले आहे की, ह्या पुस्तकाचे लेखन माझ्या आजीमुळे शक्य झाले. तिला आजोबांचे महत्त्व ठाऊक होते म्हणून तिने सर जेम्स मूरे यांचा प्रत्येक कागदाचा कपटा नीट जतन करून ठेवला होता. जेम्स मूरेच्या बालपणात त्याच्या मोठेपणाची काहीही चिन्हे दिसत नाहीत. वडील डेनहॉम गावातले शिंपी आणि आई एका कोष्ट्याची मुलगी. कोष्टी मात्र त्याच्या गावातला, 'हॉविक' मधला एकमेव कुशल माणूस. ह्या पार्श्वभूमीमुळे जेम्स मोठेपणी फारफारतर एखादा दुकानदार झाला असता. त्या काळच्या फॅशनप्रमाणे खांद्यापर्यंत रूळणारे केस ठेवणारा तगडा, उमदा, देखणा तरणाबांड मुलगा, साडे चौदाव्या वर्षीच शाळा सोडून देऊन शेजाऱ्यांच्या शेतावर काम करू लागला. स्वयंशिक्षण करू लागला. त्याच्या जिल्ह्याच्या नैसर्गिक रचनेचा त्याने अभ्यास केला. वनस्पतींचे वर्गीकरण करण्यात तो तरबेज झाला. आजूबाजूच्या बोलीभाषांकडे त्याचे लक्ष गेले लवकरच त्याला बाजूच्या खेड्यातल्या चार भाषांचे जुजबी ज्ञान झाले. शिवाय

फ्रेंच, इटालियन, जर्मन आणि ग्रीक ह्या भाषाही त्याला समजू लागल्या.

हा शिक्षण सोडलेला मुलगा त्याच्या स्वयंशिक्षणामुळे १७ व्या वर्षीच 'हॉविक युनायटेड स्कूल' मध्ये सहशिक्षक झाला. त्याच्यातल्या संशोधकाला भरपूर खाद्य मिळू लागले. हॉविकच्या पुराणवस्तू संशोधन सोसायटी (हॉविक ऑरकिऑलॉजिकल सोसायटी) मध्ये तो सतत जाऊ लागला. तिथे काम करू लागला. तिथे 'शोध-निबंध' वाचू लागला.

इंग्रजीचा अभ्यास करू लागला. प्रत्येक स्वराचे लेखन करू लागला. भाषाशास्त्रीय अभ्यासाची सुरुवात इथे झाली. इतर भाषांमधले नाते समजू लागले. परिणामी भाषा बोलता आल्या नाहीत तरी समजू लागल्या. शब्द, त्यांची मुळे, त्यांची व्युत्पत्ती, शब्दाचा इतिहास ह्याची जेम्सची जाण विलक्षण होती. त्याचा अभ्यास करण्याचा उत्साह प्रचंडच होता. त्यात त्याला अतिशय आनंद वाटत असे. ॲलन मे लविले बेल यांच्या नजरेतून नियमितपणे सोसायटीत येणारा हा धडपड्या मुलगा सुटणे शक्यच नव्हते. त्यांच्या मुलाची– अलेक्झांडर ग्रॅहम बेलची – ओळख जेम्सशी झाली. जेम्सने त्याला त्याच्या धडपडीसाठी लागणाऱ्या मूलभूत गोष्टी तयार करून दिल्या. परिणामी टेलिफोनचा जनक जरी अलेक्झांडर बेल असला तरी जेम्स 'आजोबा' ठरला. ही मैत्री आयुष्यभर टिकली.

जर्मनीपेक्षा ब्रिटनचा भाषाशास्त्र या विषयात अभ्यास खूप कमी होता. विशेषत: भाषेचा इतिहास आणि तौलनिक अभ्यास या दृष्टीने १८५९ च्या सुमारास विद्वान त्या दृष्टीने खूप काम करायला लागले होते.

'गावांची / ठिकाणांची नावे' आणि 'व्यक्ती नावे' ह्या विषयावर सोसायटीत त्याने एक भाषण दिले. त्यावर चर्चा झाली इतक्या दूरच्या भाषातले हे शब्द इथे कसे आले? या प्रश्नाना जेम्सने योग्य उत्तरे दिली. ह्या भाषणावर खूश होऊन कॅनन ग्रीनवेल ह्या विद्वानाने त्याला खोकाभर पुस्तके पाठवली. अजूनही जेम्स अधांतरीच काम करीत होता. फक्त स्वत:च्या डोक्यात आलेल्या विचारांवर हे काम चालत असे. विद्वानांच्या जगापासून दूर होता. त्या जगाची ओळख झालेली नव्हती. सोसायटीमुळे मात्र तो एकाकीपणातून वाचला. त्याला प्रसिद्धीही मिळू लागली. जेम्स मूरे हे नाव अगदी सर्वसामान्य होते. गावात दोन-चार जेम्स मूरे होते. एक बँकवाला, एक मिल कामगार आणि एक शिक्षक होता. स्वत:ची पत्रे गहाळ होऊ नयेत आणि स्वत:ला वेगळी नाममुद्रा हवी म्हणून विचार चालू होता. त्याच्या एका ज्येष्ठ मित्राने गप्पा मारता मारता 'ऑगस्टस हेन्री' हे नाव सुचवले. महत्त्वाकांक्षी तरुण मनाला हे नाव भावले आणि जेम्स मूरे चा 'जेम्स ऑगस्टस हेन्री मूरे' झाला. पुढे 'जे. ए. एच. मूरे' म्हणून जगन्मान्य झाला.

याच काळात मार्गारेट स्कॉट ह्या नाजूक, देखण्या, गाणे, चित्रकला येणाऱ्या शिक्षिकेशी त्याची ओळख झाली. १२ ऑगस्ट १८६२ रोजी त्यांचा विवाह झाला. जानेवारी १८६४ मध्ये त्यांना मुलगी झाली आणि मॅगीची प्रकृती बिघडली. हवापालट करायला हवा, लंडनला





डॉक्टरना दाखवू या विचारांने तो दोघींना घेऊन लंडनला आला. तिथे पत्नी व कन्या दोघींचेही निधन झाले. एक पर्व दोन वर्षातच संपले. मात्र लंडनला आल्यामुळे त्याच्या पुढल्या आयुष्याला दिशा मिळाली. लंडनला त्याला बँकेमध्ये कारकुनाची नोकरी मिळाली. मात्र ते काम त्याला अजिबात आवडेना. त्याचा गावठी वेश, त्याची भाषा तिथे काहीच जुळेना. काम शिकण्याचा प्रयत्न केला पण ते त्याच्या आवडीचे नव्हतेच. मात्र इथे जे मित्र मिळाले ते आयुष्यभर त्याचे मित्रच राहिले हा मोठा फायदा झाला.

ब्रिटीश म्युझियमला त्याने अर्ज केला. आपल्या भाषा ज्ञानाचा उपयोग होईल व आवडीचे काम मिळेल. असा त्याने विचार केला पण त्या नोकरीसाठी त्याचे वय अठरा महिन्यांनी अधिक ठरले. वेगळे घडायचे होते म्हणून हा संकेत असावा. मात्र बँकेच्या कामाबरोबर स्टॅम्प जमवणे व पाने / फुले / गवत वाळवून चिकट पुस्तके तयार करणे हे हॉबिकप्रमाणे चालूच राहिले. लंडनच्या परिसरात मैलनमैल चालून नोंदी करणे चालूच होते. इथे अगदी वेगळ्या वनस्पती आहेत हे त्याने नोंदवून ठेवलेले आहे. हॉबिक सोसायटीला त्यावर लेख लिहून पाठवलेले आहेत. हॉबिकच्या संबंध पुढेही कधी सुटलेला नाही.

लंडनला आणखी एक गोष्ट तो नोंदवतो. लंडन पोलीस फोर्समध्ये त्यावेळी स्कॉटलंडचे दोनशे लोक एकदम भरती केले गेले. जेम्सचे त्यांच्या बोलीभाषेत बोलणे सुरू झाले. त्याचा अभ्यास सुरू झाला. बोलीतला फरक नोंद होऊ लागला. शिवाय रोज वाचन होतच होते.

लंडनवासी चर्चला फार महत्त्व देत नाहीत. दारू पिणे अगदी सहज समजतात, कुठल्याही दुःखावर दारू हाच एक उपाय समजतात हे पाहून जेम्सला तेव्हा फारच आश्चर्य वाटले होते. त्या दृष्टीने त्याला लंडन मागासच वाटू लागले.

ह्याच काळात पहिला विवाह मुलीचा जन्म, दोघींचा मृत्यू एवढ्या घटना घडून गेल्या.

ॲडा रुथवेनबरोबर १७ ऑगस्ट १८६७ ला दुसरा विवाह झाला. मॅगीच्या मृत्यूनंतर दोन वर्षे विवाह करू नये असे त्याच्या आईवडिलांचे मत होते. पण तरीही त्यानी त्याला लग्न करायची परवानगी दिली. टेलिफोनचा जनक अलेक्झांडर ग्रॅहम बेल बेस्ट मॅन होता. लगेचच २४ जून १८६८ ला त्याला पहिला मुलगा झाला. ॲडा मॅगीपेक्षा अगदीच वेगळी होती. बुद्धीमान, मूडी, गंभीर, संसाराकडे दुर्लक्ष असणारा हा नवरा तिने मनापासून स्वीकारला होता. त्यामुळे तिने संसार ठेपराईने सांभाळला, त्याला सुरुवातीला लेखनात मदत केली. जेम्स तिच्यावर अधिकाधिक अवलंबून राहू लागला.

आता जेम्स रशियन शिकू लागला. भाषा शिकताना फक्त भाषाशास्त्रीय दृष्टीकोन होता. त्यात बोलणे-लिहिणे ही कौशल्ये प्राप्त व्हावी असा हेतू कधीच नव्हता. अजूनही म्हणजे १८६८ मध्येही तो लंडनला साहित्यिक वर्तुळात ठाऊक नव्हता.

१८६० ते १८७० मध्ये ब्रिटनमध्ये जुनाच अभ्यासक्रम होता. इंग्रजीही भाषा म्हणून शिकवण्यात कोणाला रस नव्हता. तसा विचारही कोणी केलेला नव्हता. पण १८७० नंतर



अनुक्रमणिका

मात्र भाषाशास्त्रीय अभ्यासाला सुरुवात झाली.

१८७७ पर्यंत लंडनला जेम्सची विद्वान म्हणून ख्याती झाली. लोकांना त्याचे महत्त्व जाणवू लागले.

अशा वेळी मिलहिल इथल्या शाळेचे मुख्याध्यापक डॉ. वायमाऊथ ह्यांनी त्याला बँकेची नोकरी सोडून मिल हिल इथल्या शाळेत शिकवायला यायचा आग्रह धरला. कामाचे तास कमी देईन, रहायला घर देईन अशी आमिषे दाखवली. पण जेम्सला आकर्षण वाटले ते शाळेतल्या तरुण मुलांच्या सहवासाचे, त्यांच्याबरोबर होऊ शकणाऱ्या संशोधनाचे, शाळेच्या अनुकूल वातावरणाचे व मोठमोठ्या दहा-दहा दिवसांच्या सुट्यांचे, ज्यांचा उपयोग त्याला संशोधनासाठी होणार होता.

अखेर जेम्स नोकरी सोडून शाळेत आला. **ओइडी**साठी शाळा सोडेपर्यंत म्हणजे १८७० ते १८८५ पर्यंत त्याने ह्या शाळेत काम केले. विद्यार्थ्यांचा लाडका होणारच होता. विद्यार्थी त्याला जन्मभर विसरले नाहीत. 'तुम्हाला सगळ्यांबद्दल थोडेतरी ठाऊक हवे व थोड्याबद्दल संपूर्ण ठाऊक हवे' हा मंत्र त्याने मुलांना दिला व स्वत:ही पाळला. विषयाची भरपूर माहिती असल्यामुळे त्याचे तासही खूप रंगत.

विद्यार्थ्यांना इंग्रजीसाठी विद्यापीठाने निवडलेले पुस्तक समजेना, रुचेना. म्हणून विद्यार्थ्यांना 'एका दृष्टीक्षेपात' ते समजावे अशा रीतीने त्याने त्याची मांडणी केली. ही पुढच्या ओइडीच्या प्रस्तावनेची सुरुवात होती. कारण तिथेही ओइडी त्याला एका दृष्टीक्षेपात Eloquent to the eyes समजेल अशी करायची होती.

हे पुस्तक छापल्याबरोबर पाठोपाठ भाषाशास्त्रीय दृष्टीकोनातून जर्मन व्याकरणाचे पुस्तक लिहिले, छापले. नंतर 'प्रायमर ऑफ इंग्लिश ग्रामर' (इंग्लिश व्याकरणाची प्राथमिक ओळख) सगळ्या वर्गासाठी क्रमश: लिहिले.

एकीकडे डॉ. रिचर्ड फ्रन्सिस वायमाऊथनी कमी वेळ खाणारे वेळापत्रक देतो म्हटले होते. तरीही जेम्सच्या विश्वासार्हतेमुळे वाढीव कामे गळ्यात पडतच गेली. बँकेच्या अनुभवामुळे पैशाचे व्यवहार गळ्यात पडले, मुलांच्या पॉकेटमनीचे कटकट काम ही त्याच्याकडेच आले. विद्यार्थ्यांना तो मधूनमधून घरी रहायला बोलावी. विद्यार्थी खूष होत.

डॉ. वायमाऊथ चर्चची प्रवचने करीत नसत. जेम्सला ते एखादा वक्ता पकडून आणायला सांगत. त्या कटकटीपेक्षा जेम्स स्वत:च प्रवचने करी. विद्यार्थ्यांच्या मनावर त्याचा परिणाम कैक वर्षे राहिला. त्याच्या स्पष्ट व काव्यमय वाचनामुळे विद्यार्थ्यांना वाटत असे की मूरे-प्रमाणेच नायकाला लाल दाढी आणि जांभळा पोशाख असेल.

१८७१ मध्ये कामासाठी काम, पगारासाठी काम असा विचार प्रवाह सगळीकडे होता. कामाच्या गुणवत्तेचा विचार नसे. जेम्स मूरे मात्र त्याचवेळी त्यांच्या श्रोत्यांना सांगत असत की 'सगळेच काम हे ईश्वराचे काम आहे. शेतकरी, मजूर, व्यापारी, घरगडी कोणी का

असेना त्याने ते काम मनापासून करावे. नव्या वर्षाचा संदेश देताना ते म्हणतात.' देवाने आपल्याला फुकट घालवायला आयुष्य दिलेले नाही. कोणत्याही क्षणाचा वापर न करता तो फुकट घालवणे अजिबात योग्य नाही. परमेश्वराने आयुष्य देतानाच एक काम प्रत्येकाला नेमून दिले आहे.' त्यांना स्वत:ला आळसटपणा आवडत नसे. ह्याचा अर्थ डॉ. मूरे ईश्वराच्या हातचे खेळणे होते असा नव्हे. स्वत:चे निर्णय ते स्वत: घेत असत..

मिलहिलच्या शाळेत रुजू झाल्यावर एका वर्षात त्यांच्या लक्षात आले की, बँकेपेक्षा अधिक वेळ आणि अधिक काम इथे करावे लागत आहे. अर्थात ते काम त्यांना आवडतही होते हा भाग वेगळा. या संदर्भात आपण हेही लक्षात घ्यायला हवे की १८७०-७५ च्या ह्या काळात मूरे शाळेच्या कामाखेरीज बोलीभाषांवर काम करीत होते. त्याचे पुस्तक छापले जाण्याच्या दृष्टीने प्रयत्न चालू होते. श्री. अलेक्झांडर जॉन एलिस, हेन्री निकोल आणि फ्रेडरिक एलीवर्दी ह्या त्यांच्या जुन्या भाषाशास्त्री मित्रांना ते मुद्रिते तपासायलाही मदत करीत होते, सोसायटीला प्रबंध लिहून देत होते, इंग्रजी पाठ्य- पुस्तक मंडळालाही (Text Society) ते मदत करीत होते. याच काळात स्वत:ची तीन पुस्तके त्यानी प्रसिद्ध केली होती. पुस्तकांची परीक्षणेही ते लिहित असत. त्याचबरोबर लंडनच्या पदवीसाठी अभ्यास चालू होता. आयुष्यात प्रथमच केलेल्या इतक्या जबरदस्त कामामुळे शेवटी त्यांना ताप येऊ लागला. अंथरुण पकडावे लागले.

ह्या गोंधळात ही पदवीसाठी अभ्यास करणे अत्यंत जरूरीचे होते. कारण विद्यापीठात नोकरी हवी असेल किंवा आहे तिथे मुख्याध्यापक व्हायचे म्हटले तरी पदवीची गरज लागणारच होती. मूरेंच्या दृष्टीने हा अभ्यास कंटाळवाणा होता. लंडन मॅट्रीवयूलेशनला गुणवत्ता यादीमध्ये चौथा नंबर आला. जून १८७१ ला बी. ए. भाग एकला ऑनर्स मिळाले. दुसऱ्या वर्षी संशोधनाचे आवडते काम सोडून हे अभ्यासाचे रद्दी काम त्यांच्याच्याने होईना. परीक्षेच्या काळातच त्यांचे वडील गेल्याची बातमी आली. आता परीक्षेला बसता येणार नव्हते. म्हणजेच आता ऑनर्स मिळणार नव्हते. ऑक्टोबरला नुसते पास होऊन फायदा नव्हता. बी. ए. भाग दोनला ऑनर्स नाहीत म्हणजे शैक्षणिक क्षेत्रात कामगिरी करता येणार नव्हती. परत एक वर्ष अभ्यास करायची मानसिक तयारी नव्हती. स्वत:पेक्षा अपरिपक्व बुद्धीचे, सामान्य मगदूराचे लोक, केवळ पदवी आहे म्हणून, मानाच्या जागा मिळवताना आजूबाजूला दिसत होते. त्याची स्वत:ची प्रकाशने मात्र ह्याच काळात धडाक्याने चालू होती. त्यांच्या मनात आले की, लंडन विद्यापीठाची सन्माननीय पदवी मिळवता आली तर किती बरे होईल. प्रत्यक्षात तसेच घडले. त्यांचे भाषाशास्त्रीय कर्तृत्व जाणून असणाऱ्या सुहृदांनी विद्यापीठाकडे शिफारस केली आणि खरोखरीच २२ एप्रिल १८७४ रोजी सिनेटने त्यांना मानद पदवी दिली. पाठोपाठ विद्यापीठाचा परीक्षक म्हणून नेमणूक झाली. १८७४ ते १८७८ अशी सलग चार वर्षे हे काम त्यांनी केले. ह्या पदवीचा आणि नेमणूकीचा लंडन

फायलालॉजिकल सोसायटीला अतिशय आनंद झाला. कारण मूरे सोसायटीचे सभासद होते. पुढे १८७८-८०, १८८२-८४ आणि १९०७-१९०९ असे तीन वेळा ते सोसायटीचे अध्यक्षही झाले. इथे त्यांची फ्रेडरिक जेम्स फर्निवोल ह्या गृहस्थांशी १८६८ मध्ये गाठ पडली. मूरेंच्या आयुष्यात ज्यांचा सतत सहभाग राहिला असे हे गृहस्थ. त्यांच्याबद्दल थोडी माहिती नोंदवणे आवश्यक आहे. फ्रेडरिक जेम्स फर्निवाल ह्यांचा जन्म १८२५ मध्ये झाला. बुद्धीमत्ता सर्वंकष. भाषा, विज्ञान आणि ख्रिश्चन धर्मशास्त्र ह्यामध्ये सारखीच गती. युनिवर्सिटी कॉलेज लंडन इथे शिक्षण, नंतर बॅरिस्टरी पण वकिलीची आवड नव्हती. तरुणपणातच अनंत गोष्टीत एकाच वेळी गुंतून पडण्याची आवड होती. सार्वजनिक सभांचे अध्यक्षपदी बसावे तर, चौकसभात कुणाची तरी बाजू घेऊन भाषणे करीत. लाकूडतोड्यांच्या संपात त्यांना मदत व्हावी म्हणून स्वत:ची पुस्तके विकून पैसे दिले. गरीब मुलांना पार्टी देत असत. कामगारांच्या कॉलेजमध्ये शिकवित असत. काळाच्या फार आधी पुढचे विचार. कॉलेजच्या कौन्सिलवर विद्यार्थी प्रतिनिधी घ्यावेत असा आग्रह धरीत. ऑक्सफर्ड केंब्रिजही विद्यापीठे स्त्रियांना प्रवेश देत नाहीत म्हणून कडक टीका करीत व विद्यापीठांकडे हा मुद्दा लावून धरीत.

वेगळ्या पद्धतीची रोइंग बोट तयार केली आणि दर आठवड्याला थेम्समधून रिचमंडला जाऊन परत येण्याचा क्रम वयाच्या पंचाहत्तरीपर्यंत चालू होता.

इतर सोज्वळ, साध्या, फ्रॉककोट घालणाऱ्या सभासदांमध्ये कॉड्राय पँट, गुलाबी रिबीनीचा टाय लावणारा हा वेगळा माणूस त्याच्या आकर्षक निळ्या डोळ्यांमुळे उठून दिसे. जेव्हा जेव्हा तो काही बोले तेव्हा त्यांच्या बोलण्यातून विश्वास आणि उसळता उत्साह व्यक्त होत असे. बैठकीनंतर स्वत: आवडीने खाद्यपदार्थांचा समाचार घेताना मूरेंनाही आग्रह करून खाऊ घालीत. ह्या त्यांच्या सुरुवातीच्या भेटी होत्या. फर्निवाल १८४७ पासून सोसायटीचे सभासद १८५३ ते १८६२ मानद सचिव आणि १८६८ पासून मुख्य सचिव. १९१० साली त्यांचा मृत्यू होईपर्यंत सोसायटीशी संबंध दृढ होता. मूरेंच्या आयुष्यातही त्यांनी हे फार महत्त्वाचे स्थान मिळवले होते. मूरेंच्या दृष्टीने फर्निवाल म्हणजे प्रेरणा देणारा, मन वळवणारा, आग्रही, बलवान आनंद देणारा असा मित्र तरीही त्याचवेळी हा मित्र सदैव लुडबूड करणारा, चीड आणणारा, वैताग आणणारा, तापदायकही होता.

फक्त फायलॉलॉजिकल सोसायटीच नव्हे तर अशा अनेक संस्था, सोसायट्यांचे पितृत्व फर्निवालांकडे असे. त्या संस्थांची पूर्ण देखभाल, त्यांचे लालनपालन त्यांच्याकडेच असे. उदाहरणार्थ अर्ली इंग्लिश सोसायटी, शेली सोसायटी, ब्राऊनिंग सोसायटी, शेक्सपीअर सोसायटी इत्यादी.

सुरुवाती सुरुवातीला जेम्स मूरेंना त्यांच्या अनेक गोष्टींचे कौतुक वाटले होते. त्यांचा उत्साह, ज्ञानाची अभिलाषा, स्वातंत्र्याची पाठराखण, मोकळ्या हवेची असोशी, चालण्याची



अनुक्रमणिका

फिरण्याची आवड, विद्यार्थ्यांबरोबर चालत असलेल्या जीवशास्त्रीय आणि वनस्पती शास्त्रीय सहली, त्यांचा निर्व्यसनीपणा, शाकाहार, धूम्रपानही न करणे आणि भाषिक सौदर्यांची आवड ह्या गोष्टी आपल्या आवडींशी जुळणारे आहे असे वाटले. स्वभावाची दुसरी बाजू हळूहळू लक्षात येऊ लागली आणि ती स्वीकारणे अवघड होऊ लागले.

मूरे कॉलेजच्या दिवसांपासून कडवे ख्रिश्चन होते आणि त्यानी चर्च मिशनरी सोसायटी स्थापन केलेली होती. निरिश्वरवादी फर्निवाल ख्रिश्चन धर्माशी उघडउघड शत्रूत्व राखून होते. त्यांची भाषा आणि आवडी व्हिक्टोरियन समाजाला आवडणाऱ्या नव्हत्या. मूरेंनाही हे रुचणारे नव्हतेच. फर्निवाल परंपरा न मानणारे होते. त्यांच्या एका विद्यार्थ्याच्या बहिणीशी, जी नोकराणी होती, त्यांनी विवाह केला. जे तत्कालीन समाजाला मान्य होण्यासारखे नव्हते. समाजाला मोठा धक्का बसला. पाठोपाठ थोड्याच दिवसात तिला सोडून दिल्यामुळे दुसरा धक्का बसला. त्यांच्या मित्रांना मात्र सतत वाटत असे की, ह्याला समाजात कसे वागावे ह्याची खुबी अवगत नाही.

अविचाराने घेतलेले निर्णय नेहमीच तापदायक ठरत असत. शिवाय त्यांच्या तोंडात तीळ भिजत नसे. आपली व लोकांची गुपिते ते जगजाहीर करीत असत. खाजगी पत्रव्यवहारही सार्वजनिक वाचनासाठी दिला जात असे. त्यांच्याच एका जवळच्या मित्राने वैतागून असे म्हटले होते की 'फर्निवालला वेड्यांच्या हॉस्पिटलात भरती करा म्हणजे मी ताबडतोब अर्ली इंग्लिश सोसायटीचे काम करायला सुरुवात करीन.' इतके हे व्यक्तिमत्त्व उपद्रवकारक होते. सदैव भांडणे, वाद, कटकटी होतच रहात. तरीही लोक त्यांचे वाईट वागणे नजरेआड करीत व चांगल्या गुणांचे स्मरण करीत असत.

मूरेंना मात्र फर्निवाल सदैव आकलनापलीकडे वाटत राहिले. इतक्या वर्षांचा सहवास असूनही "ए पर्सनल रेकॉर्ड" ह्या स्मरण खंडात फर्निवाल यांचा उल्लेख अत्यंत कोरडेपणाने आणि 'जितक्यास तितके' अशा स्वरूपाचा डॉ. मूरे यांनी केला आहे. हे इतरांच्याबद्दल केलेल्या नोंदीशी ताडून पहाता अधिक तीव्रतेने जाणवते.

सुरुवातीच्या काळातच अर्ली इंग्लिश सोसायटीचे सभासदत्व मूरे यांनी फर्निवालांच्या आकर्षणामुळे घेतले. फर्निवाल स्वतः खूप काम करीत असत. लोक वर्गणीदार होईनात म्हणून चिडचीड करीत. काम पूर्ण करण्याची, मग ते कसे का होईना, त्यांना फार घाई असे. कधी कधी त्या कामाला गुणवत्ता उरत नसे. मूरेंच्या स्वभावात अशी गुणवत्तेशी तडजोड कधीच नसे. इंग्लंडमध्ये त्यावेळी फारशी कुणाला संपादकीय कामाची माहिती नसे. फर्निवाल कुणालाही पकडून आणीत, जी हातात सापडेल ती क्रमिक पुस्तकाची प्रत वापरीत, ती प्रत कुणाच्याही हाती देत, त्यावेळी त्या व्यक्तीचा वकूब पहात नसत. ते काम तसेच मुद्रणासाठी जाई. मुद्रिते याच पद्धतीने कुणाच्याही हाती तपासायला दिली जात. नंतर ती तशीच छापून येत. ही घिसाडघाई मूरेंना चालणारच नव्हती. मूरे स्वतः अत्यंत उच्च गुणवत्तेचे काम

करतात, गुणवत्तेचाच आग्रह धरतात, घिसाउघाई त्याना चालत नाही हे मात्र फर्निवालनी ह्याच वेळी मनाशी नोंदवून ठेवले. त्यामुळे ब्रिटीश म्युझियममध्ये पडून असलेल्या स्कॉच कवितांचे काम त्यानी मूरेंच्या मागे लावून दिले. त्यांनीही त्यांचे पाच खंड छापले. एकदा मूरेंनी काहीतरी सूचना मुद्रणप्रतीत केली होती. त्यामुळे समजून न घेता, 'नवा टाइप वापरा' अशी सूचना आहे अशी समजूत करून घेऊन फर्निवालनी पत्र लिहिले की 'संपादकांनी अशा सूचना करू नयेत. संपादकांमुळे पाच पौंडांचा वायफळ खर्च झाला.' पाठोपाठ सोसायटीच्या सचिवांनाही असेच पत्र लिहायला सांगितले. मूरे खरोखरीच संतापले आणि त्यांनी लिहिले की, मी अशी कोणतीच सूचना केलेली नाही. मात्र तुम्हाला तसे वाटत असेल तर पाच पौंडाचा हा खर्च मी भरून द्यायला तयार आहे. हे पत्र पोहोचण्यापूर्वीच परत सचिवांचे क्षमायाचनेचे पत्र आले. विषय संपला पण तोंडात कडू चव राहिलीच. अविचाराने हा माणूस इतरांशी कसाही वागतो हे त्यांच्या लक्षात आले. फर्निवालांच्या दृष्टीने ह्या अगदी साध्या घटना होत्या. कोणतीही घटना घडली की ते लवकरच ती सहज विसरून जात. लिंडसे ह्या कवीच्या कवितांवर मूरे काम करीत होते. फर्निवालांची लहर फिरली व ते काम पडून राहिले, प्रकाशित झालेच नाही. परत मल्लिनाथी अशी की इतराना राहू द्या की, थोडेसे काम. असे असले तरी मूरेंची योग्यता ते जाणून होते. १८७६ मध्ये त्यांनी असे लिहून ठेवले की, 'अर्ली इंग्लिश टेक्स्ट सोसायटीचा हा विद्वान संपादक आहे. उत्तरेकडच्या बोलीभाषांवर त्याचे प्रभुत्व आहे.'

अनेक दिशांनी अनेक जणांकडून आता कामाचा वर्षाव होत होता. फर्निवालांच्या सूचनांचा माराच चालू असे. मूरेंच्या लेखनाचा वापर अनेक ठिकाणी केला जाऊ लागला, लोकांची आभाराची पत्रे येऊ लागली.

कामाच्या प्रसिद्धीमुळे आश्चर्य वाटावे अशा घटना घडत असत. व्यक्तिगत व ग्रंथालयां- मधील हस्तलिखिते, जी सहजासहजी उपलब्ध होऊ शकणार नाहीत. ती सहजपणे ताब्यात मिळत. त्यांना मूरेंची जामीनकी पुरे. त्यामुळे ही हस्तलिखिते वापरून जबाबदारीने परत करणे हा कामाचा मोठा भाग होता. फ्रान्स सरकारनेही मूरेंना हस्तलिखिते दिली होती हा त्यांच्या कार्याचा गौरवच होता.

१८७९ नंतर मात्र ओइडीच्या कामामुळे सोसायटीचे काम करणे जमेना. ही सततची धावपळ ओइडीच्या कामाची जणू पूर्वतयारी होती. ह्यातून त्यांचे जणू प्रशिक्षणच होत होते.

फायलालॉजिकल सोसायटी नवीन इंग्लिश शब्दकोष छापण्याच्या उद्योगात आहे हे त्यांच्या कानावर होते. पण शब्दकोषासाठी त्यांनी काम करावे ही सूचना त्याना आश्चर्यकारक वाटली. फर्निवालनी गेली वीस वर्षे सोसायटीसाठी जी माहिती गोळा केली होती. ती स्वीकारून हा प्रकल्प करायचा असे ठरले.

मात्र मूरे संपादक असतील तरच आम्ही ह्या कामात हात घालू अशी पूर्व अट घातली

होती.

४ एप्रिल १८७६ ला 'मॅकमिलन' कंपनी ह्या प्रसिद्ध प्रकाशकांकडून मुलाखतीसाठी आमंत्रण आले. 'हार्पर' या नामवंत अमेरिकन प्रकाशन संस्थेने 'मॅकमिलन'ला मदतीला बोलावले होते. एकमेकांच्या सहकार्याने हा मोठा प्रकल्प ते हातात घेण्याच्या विचारात होते. डॉ. सॅम्यूअल जॉन्सन ह्यांचा शब्दकोष आता शंभर वर्षांचा झाला होता. त्याच्या आवृत्त्याही छापल्या जात होत्या. त्यानंतर असे तीन प्रयत्न वेगवेगळ्या लोकांनी केलेलेही होते.

| | |
|---|---|
| (१) चार्लस रिचर्डसन | १८३६ – ३७ |
| (२) नॉह वेब्स्टर | १८२८ नंतर |
| (३) जोसेफ वॉर्डर | १८४६ – १८६० |

यापैकी वेब्स्टरचा १८२८ चा शब्दकोष खूपच सुधारलेला व अवाढव्य होता. १८६४ च्या आवृत्तीला तर आंतरराष्ट्रीय प्रसिद्धी मिळाली होती. सगळ्या उपलब्ध शब्दकोषात तो उत्तम मानला जात होता. शब्दकोषाचे काम मूरेंनी कधी केलेले नव्हते तरी त्या कामात त्यांना रूची वाटत होती. शिवाय उपलब्ध शब्दकोष त्यांच्या दृष्टीने कालबाह्य झालेले होते.

फर्निवालनी यापूर्वीच शब्दकोषाचा पसारा घातला होता. लोकांना पुस्तके दिली होती. त्यातून शब्द व त्यांची उदाहरणे अशा चिठ्ठ्या बनवायला सांगितल्या होत्या. हे काम आवाक्यात येईना. तेव्हा आधी लहान शब्दकोष काढावा असाही विचार झाला. मात्र हा पसारा आता मोठ्या संस्थेच्या ताब्यात द्यावा असा विचार फर्निवालांनी व सोसायटीने केला.

मॅकमिलनशी झालेल्या बोलण्यातून काही निष्पन्न झाले नाही. मूरेंना काय करावे सुचत नव्हते पण आता 'माशी पूर्णपणे जाळ्यात फसली होती.' आपल्या हातून साहित्यसेवा घडावी ह्या इच्छेने त्यांनी ह्या कामात लक्ष घातले होते. आक्सफर्ड विद्यापीठाने ही जबाबदारी स्वीकारली. 'ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस' ओयूपीबरोबरची बोलणी यशस्वी झाली व कामाला सुरुवात झाली. काम अवघड होते कारण शब्द, त्याचा इतिहास, त्याचा भूगोल, त्याचे मूळ, व्युत्पत्ती अशा पद्धतीने काम करायचे होते.

कामात अडचणी येणार होत्या, येतच राहिल्या.

संपादनाची कुणालाच माहिती नाही, शब्दकोषाच्या कामाची नाही अशा अवस्थेत हे काम चालू झाले. लोकांना पुस्तके देऊन, त्यांची स्वत:ची वापरा म्हणून सांगून चिठ्ठ्या तयार करायला सांगितल्या होत्या. 'सनीसाइड' ह्या घराशेजारीच 'स्क्रिपी' म्हणजे स्क्रिप्टोरियम बनवली गेली. स्क्रिपीत मूरे आणि त्यांचे सहकारी बसत. सगळ्या बाजूना भिंतीवर खण केलेले होते. त्यात ह्या चिठ्ठ्या अकारविल्हे टाकल्या जात. दिवसाचे चौदा-चौदा तास ही मंडळी इथे बसून काम करीत. ज्यांना पुस्तके दिलेली असत ती मंडळी जीव तोडून काम करतील असे सांगता येत नसे. त्यांच्या मनाप्रमाणे काम चाले.

सोसायटीचे प्रतिनिधी व मूरे ह्यांच्यात सदैव वादंग माजत असत. प्रतिनिधींना अधिक

वेळ, अधिक माणसे, अधिक खर्च ह्या गोष्टी पसंत नसत. एकदा ठरवलेले मानदंड वापरण्याचा आग्रह अगदी पंचवीस-तीस वर्षांनीही धरीत असत.

मूळ ठरवलेल्या कामाचा आवाका भलताच वाढला. वेब्स्टरच्या आठपट काम करावे असे मुळात योजलेले होते. पण कधीकधी ते शक्य होत नसे. मूरेंचा तर अचूकतेवर अधिक भर. अवतरणे कमी द्यावीत, एका एका शब्दाचा पसारा कमी करावा असा प्रतिनिधींचा आग्रह असे पण 'अवतरणे' हा तर शब्दकोषाचा आत्मा होता.

मूरेंना सतत तणावाखाली काम करावे लागे. कोणत्याही क्षणी ओयूपी हा प्रकल्प बंद करील अशी त्याना भीती वाटत राही. प्रतिनिधी सतत मानहानीकारक पत्रे लिहित राहात.

पैशांचे अंदाज सदैव चुकत. तीन महिने बाकी ठेवून पगार येत. अचाट कष्ट, अपुरे वेतन, असमाधानी प्रतिनिधी यामुळे ते हताश होत असत. राजीनामा देऊन मोकळे व्हावे असे सतत वाटत राही.

मिलहिलच्या शाळेचे आनंददायक काम मनाविरुद्ध सोडावे लागले, राजीनामा द्यावा लागला ह्याची मनात कुरकूर असे. प्रतिनिधी स्वत: महिना-पंधरा दिवस सुटी घेत, ताजेतवाने होऊन येत आणि आरोप प्रत्यारोपांच्या फैरी झाडीत रहात. मात्र मूरे आणि त्यांच्या सहायकांनी सुटी घ्यायला त्यांचा विरोध असे. त्याचे महत्त्वाचे कारण असे होते की, एकदा हातातले जुळारी दुसऱ्या कामाला गेले तर परत आपल्या कामाकडे वळवणे अवघड होईल असे प्रतिनिधींना वाटे. अर्थात त्यात तथ्य होतेच. सहायकही सुटी घेत. एकटे मूरे काम करीत, अधिक काम करीत.

मित्रांना ह्या गोष्टीची कल्पना होती म्हणून ते रोज जेवणाच्या सुटीत त्याना मोकळ्या हवेत फिरायला नेत. स्क्रिपी त्या दृष्टीने कोंदट होती.

मात्र दोनदा त्यांची अशी अवस्था झाली की, मेंदू थकून गेला आणि त्याना सुटीसाठी बाहेर न्यावेच लागले. प्रतिनिधींना न पटणाऱ्या गोष्टीत सहायक वाढवून देणे ही एक गोष्ट होती. मूरेंना सहायक वाढवून हवे असत. प्रतिनिधींनी थोडा खोडसाळपणा केला आणि समान नात्याने दोन संपादक आणून बसवले. संपादकांची नेमणूक, त्यांची निवड मूरेंच्या सल्ल्या–शिवाय केली गेली. संपादकांचा उपयोग होईना कारण ते अननुभवी असल्यामुळे आपले काम परत मूरेंकडूनच तपासून घेत. शिवाय ह्या संपादकांशी प्रतिनिधी परस्पर व्यवहार करीत. मूरेंना काहीही कळवित नसत. मात्र नव्या संपादकांना मूरेंच्या कर्तृत्वाची, मोठेपणाची, मेहनतीची पूर्ण जाणीव होती. त्यामुळे ते त्यांचा योग्य तो मान राखीत असत.

- ❑ अवतरणे कमी द्यावीत, एका एका शब्दाचा पसारा कमी करावा ह्यासाठी प्रतिनिधी सतत हुज्जत घालीत. पण मूरेंना ते पटत नसे. कारण अवतरणे हा तर ह्या शब्दकोषाचा आत्मा होता.
- ❑ नशिबाने दोन्ही नव्या संपादकांना ब्रॅडले आणि क्रिग यांना मूरेंच्या मोठेपणाची,



अनुक्रमणिका

कर्तृत्वाची, त्यांच्या मेहनतीची पूर्ण जाणीव होती. त्यामुळे प्रत्येक वेळी ते मूरेंची बाजू घेत आणि मूरेंच्या संपादनाला पूर्ण न्याय मिळाला पाहिजे हे पहात. त्यामुळे संपादक म्हणून मूरे आणि त्याखाली त्या त्या अक्षरापुरते संपादक म्हणून इतर संपादकांची नावे अशी व्यवस्था केली गेली.

- मूरेंना स्वतःच्या अक्षरात पत्रे लिहणे अतिशय आवडे. त्यांचा वेळ वाचावा म्हणून त्यांना एक लघुलेखक द्यावा अशी सूचना आली होती. पण ती त्यांनी मान्य केली नाही. लघुलेखकही प्रत्यक्षात आलाच नाही.
- स्क्रिपी. पहायला लोक येत. प्रथम गंमत वाटली, ह्यामुळे शब्दकोषाची जाहिरात होईल असे वाटले. परवानगी दिल्यावर चार दिवस लोक ट्रक भरून येतच राहिले. शेवटी मूरे थकले आणि आता स्क्रिपी बंद उद्या या असे सांगायची वेळ आली.
- तांत्रिक शब्दांसाठी सल्लागार नेमावा कारण त्यात खूप वेळ जातो अशा सूचना आल्या. नंतर पैसे होते पण अशा प्रकारची माणसे मिळणे दुरापास्त होते. माणसे मिळालीच नाहीत. काम मूरेच करीत राहिले.
- फर्निवेल तिरकस लिहितच होता –
  पहिला खंड मला, दुसरा मुलाला, तिसरा नातवाला असा निघेल कारण अचूकतेचा आग्रह असल्यामुळे काम पुरे होणार नाही.
- मूरे दिवसाचे १९/२० तास काम करीत होते. ते कायम अशक्यच होते. अशी चाळीस वर्षे त्यांनी काम केले.
- जास्तीचा माणूस, जास्तीचा पगार मूरे खिशातून देत. तेवढ्यासाठी काम बंद पडू नये असे त्यांना सतत वाटत राही.
- एकदा अधिक पानावरून वाद जुंपला, तेव्हा ही आमची पाने. काटछाट करून शब्द कसा करणार ते तुम्हीच दाखवा म्हणून प्रतिनिधींपुढे काम नेऊन टाकले. त्यांना ते स्वाभाविकच जमले नाही. तेव्हापासून ही कटकट एकदाची मिटली.
- १८८२ मध्ये ठरवलेल्या ८४०० पानांऐवजी आता १९०० नंतर १२८०० / १२९०० पाने होणार होती. तर त्याच पैशात हे काम व्हावे. ४० वर्षात पगार वाढ मिळू नये हा अन्याय होता.
- अवाढव्य खंडाऐवजी १२० पानांचा छोटा सुटसुटीत खंड काढण्याचे ठरले. थोडा पल्ला ठरवल्यामुळे तो गाठणेही सुलभ झाले. तीन संपादक तीन अक्षरे करू लागले. ग्राहकांनाही ही व्यवस्था पसंत पडली. कारण दोन खंडाच्या मधला वाट पहाण्याचा काळ कमी झाला आणि सुबक खंड हातात पडू लागले.
- अचूकता ही मोठी अपेक्षा. सगळ्यांचे म्हणणे पडत असे की, इतक्या नेमकेपणाची गरज नाही. मूरेंना ते पटेना शेवटी ते म्हणत की, मी राजीनामा देतो. आपण हे



अनुक्रमणिका

काम इथेच थांबवूयात. कारण असे तर भरपूर शब्दकोष उपलब्ध आहेत. भाषेचा इतिहास, त्याची व्युत्पत्ती हेच तर ओइडीचे वैशिष्ट्य आहे. त्यामुळे मी यातून मुक्त होतो. 'F' वरच थांबावे. भविष्यात योग्य परिस्थितीत परत पुढे सुरू करता येईल.

- मूरे वारंवार राजीनाम्याच्या अवस्थेपर्यंत पोहोचत. त्यामुळे कोणीही तो गांभीर्याने घेईना. प्रतिनिधी व मूरे ह्यांची मते शेवटपर्यंत जुळली नाहीत.
- वृत्तपत्रांनी मात्र एकीकडे शब्दकोषाचे प्रकाशन थांबणार असल्याच्या बातम्या दिल्या. सॅटरडे रिव्ह्यूने लिहिले की, ही जवळजवळ राष्ट्रीय आपदाच आहे. विद्यापीठाला लाज आणणारी ही घटना आहे. आणखी एक वृत्तपत्राने लिहिले की,'मूरेंनी आतापर्यंत ज्ञानशाखेत जी भरीव भर घातली. त्याच्या सहयोगाला सरकारी स्तरावर कोणतीही मानमान्यता मिळालेली नाही. ही इंग्लिश विद्यापीठांची खासियत आहे. गुणवत्ता कुजवून टाकायची इथे पद्धतच पडून गेली आहे.'
- प्रतिनिधींचे काहीही मत असो जनतेने मात्र शब्दकोषाला पाठिंबा देणाऱ्या पत्रांचा पाऊस पाडला. घाईघाईने / प्रतिनिधींनी आपली नोटीस मागे घेतली आणि पूर्वीच्या पद्धतीनेच संपादनाचे काम करावे असे त्यांना सांगितले. विद्यापीठाचे ह्या सगळ्या प्रकरणात जे हसे झाले होते ते झाकण्यासाठी वृत्तपत्राना एक पत्रक पाठवण्याचे ठरले.
- मूरे प्रचंड ताणाखाली सतत काम करीत होते. ८० ते ९० तास दर आठवड्याला कमीतकमी काम करून त्याचे शरीर आणि मन दोन्ही कोलमडले. प्रतिनिधींना शब्दकोषाचे काम हे पांढरा हत्ती पोसल्यासारखे वाटते. त्यामुळे ते कधीही हे काम बंद करू शकतात. ही भीती सतत त्यांच्या मात असे. ह्यावेळी मित्रांनी जबरदस्तीने ॲडाला व मूरेंना हवापालट करायला पाठवले. परिणाम फारच चांगला झाला. मूरे एका आठवड्यातच भलतेच ताजे तरतरीत झाले. तिथे ते रोज अडीच तीन मैल चालत, डोंगर चढत. त्यांची मोठी कन्या हिल्डा हिला त्यानी 'आठवड्यात जे पत्र लिहिले ते वेगळ्याच मूरेंचे दर्शन घडवणारे होते.'
- नशिबाने १८९६ साली हा अवघड काळ संपला. संपादक आणि प्रतिनिधी दोघेही आपआपल्यापरीने चुका करीत होते. पुढचा अंदाज बांधण्यात दोन्ही पक्ष कमी पडले. १९१० साली 'कडू आठवणी खडतर प्रवास आता खूप लांब राहिले' असे ह्या सगळ्या घटनांबद्दल म्हणता' यावे अशी परिस्थिती निर्माण झाली. मात्र ह्या पडद्यामागच्या घडामोडी कुणाला ठाऊक नव्हत्या आणि असायची गरजही नसते.
- १८९६ शब्दकोषाबद्दलची अनिश्चितता संपली. सगळे प्रश्न सुटले नव्हते पण सुटण्याची शक्यता निर्माण झाली होती. शब्दकोषाचा आकार, पूर्ण होण्याची

कर्तृत्वाची, त्यांच्या मेहनतीची पूर्ण जाणीव होती. त्यामुळे प्रत्येक वेळी ते मूरेंची बाजू घेत आणि मूरेंच्या संपादनाला पूर्ण न्याय मिळाला पाहिजे हे पहात. त्यामुळे संपादक म्हणून मूरे आणि त्याखाली त्या त्या अक्षरापुरते संपादक म्हणून इतर संपादकांची नावे अशी व्यवस्था केली गेली.

- मूरेंना स्वत:च्या अक्षरात पत्रे लिहणे अतिशय आवडे. त्यांचा वेळ वाचावा म्हणून त्यांना एक लघुलेखक द्यावा अशी सूचना आली होती. पण ती त्यांनी मान्य केली नाही. लघुलेखकही प्रत्यक्षात आलाच नाही.
- स्क्रिपी. पहायला लोक येत. प्रथम गंमत वाटली, ह्यामुळे शब्दकोषाची जाहिरात होईल असे वाटले. परवानगी दिल्यावर चार दिवस लोक ट्रक भरून येतच राहिले. शेवटी मूरे थकले आणि आता स्क्रिपी बंद उद्या या असे सांगायची वेळ आली.
- तांत्रिक शब्दांसाठी सल्लागार नेमावा कारण त्यात खूप वेळ जातो अशा सूचना आल्या. नंतर पैसे होते पण अशा प्रकारची माणसे मिळणे दुरापास्त होते. माणसे मिळालीच नाहीत. काम मूरेच करीत राहिले.
- फर्निवेल तिरकस लिहितच होता –
  पहिला खंड मला, दुसरा मुलाला, तिसरा नातवाला असा निघेल कारण अचूकतेचा आग्रह असल्यामुळे काम पुरे होणार नाही.
- मूरे दिवसाचे १९/२० तास काम करीत होते. ते कायम अशक्यच होते. अशी चाळीस वर्षे त्यांनी काम केले.
- जास्तीचा माणूस, जास्तीचा पगार मूरे खिशातून देत. तेवढ्यासाठी काम बंद पडू नये असे त्यांना सतत वाटत राही.
- एकदा अधिक पानावरून वाद जुंपला, तेव्हा ही आमची पाने. काटछाट करून शब्द कसा करणार ते तुम्हीच दाखवा म्हणून प्रतिनिधींपुढे काम नेऊन टाकले. त्यांना ते स्वाभाविकच जमले नाही. तेव्हापासून ही कटकट एकदाची मिटली.
- १८८२ मध्ये ठरवलेल्या ८४०० पानांऐवजी आता १९०० नंतर १२८०० / १२९०० पाने होणार होती. तर त्याच पैशात हे काम व्हावे. ४० वर्षात पगार वाढ मिळू नये हा अन्याय होता.
- अवाढव्य खंडाऐवजी १२० पानांचा छोटा सुटसुटीत खंड काढण्याचे ठरले. थोडा पल्ला ठरवल्यामुळे तो गाठणेही सुलभ झाले. तीन संपादक तीन अक्षरे करू लागले. ग्राहकांनाही ही व्यवस्था पसंत पडली. कारण दोन खंडाच्या मधला वाट पहाण्याचा काळ कमी झाला आणि सुबक खंड हातात पडू लागले.
- अचूकता ही मोठी अपेक्षा. सगळ्यांचे म्हणणे पडत असे की, इतक्या नेमकेपणाची गरज नाही. मूरेंना ते पटेना शेवटी ते म्हणत की, मी राजीनामा देतो. आपण हे

काम इथेच थांबवूयात. कारण असे तर भरपूर शब्दकोष उपलब्ध आहेत. भाषेचा इतिहास, त्याची व्युत्पत्ती हेच तर ओइडीचे वैशिष्ट्य आहे. त्यामुळे मी यातून मुक्त होतो. 'F' वरच थांबावे. भविष्यात योग्य परिस्थितीत परत पुढे सुरू करता येईल.

- ❑ मूरे वारंवार राजीनाम्याच्या अवस्थेपर्यंत पोहोचत. त्यामुळे कोणीही तो गांभीर्याने घेईना. प्रतिनिधी व मूरे ह्यांची मते शेवटपर्यंत जुळली नाहीत.
- ❑ वृत्तपत्रांनी मात्र एकीकडे शब्दकोषाचे प्रकाशन थांबणार असल्याच्या बातम्या दिल्या. सॅटरडे रिव्ह्यूने लिहिले की, ही जवळजवळ राष्ट्रीय आपदाच आहे. विद्यापीठाला लाज आणणारी ही घटना आहे. आणखी एक वृत्तपत्राने लिहिले की,'मूरेंनी आतापर्यंत ज्ञानशाखेत जी भरीव भर घातली. त्याच्या सहयोगाला सरकारी स्तरावर कोणतीही मानमान्यता मिळालेली नाही. ही इंग्लिश विद्यापीठांची खासियत आहे. गुणवत्ता कुजवून टाकायची इथे पद्धतच पडून गेली आहे.'
- ❑ . प्रतिनिधींचे काहीही मत असो जनतेने मात्र शब्दकोषाला पाठिंबा देणाऱ्या पत्रांचा पाऊस पाडला. घाईघाईने / प्रतिनिधींनी आपली नोटीस मागे घेतली आणि पूर्वीच्या पद्धतीनेच संपादनाचे काम करावे असे त्यांना सांगितले. विद्यापीठाचे ह्या सगळ्या प्रकरणात जे हसे झाले होते ते झाकण्यासाठी वृत्तपत्राना एक पत्रक पाठवण्याचे ठरले.
- ❑ मूरे प्रचंड ताणाखाली सतत काम करीत होते. ८० ते ९० तास दर आठवड्याला कमीतकमी काम करून त्याचे शरीर आणि मन दोन्ही कोलमडले. प्रतिनिधींना शब्दकोषाचे काम हे पांढरा हत्ती पोसल्यासारखे वाटते. त्यामुळे ते कधीही हे काम बंद करू शकतात. ही भीती सतत त्यांच्या मात असे. ह्यावेळी मित्रांनी जबरदस्तीने ॲडाला व मूरेंना हवापालट करायला पाठवले. परिणाम फारच चांगला झाला. मूरे एका आठवड्यातच भलतेच ताजे तरतरीत झाले. तिथे ते रोज अडीच तीन मैल चालत, डोंगर चढत. त्यांची मोठी कन्या हिल्डा हिला त्यानी 'आठवड्यात जे पत्र लिहिले ते वेगळ्याच मूरेंचे दर्शन घडवणारे होते.'
- ❑ नशिबाने १८९६ साली हा अवघड काळ संपला. संपादक आणि प्रतिनिधी दोघेही आपआपल्यापरीने चुका करीत होते. पुढचा अंदाज बांधण्यात दोन्ही पक्ष कमी पडले. १९१० साली 'कडू आठवणी खडतर प्रवास आता खूप लांब राहिले' असे ह्या सगळ्या घटनांबद्दल म्हणता' यावे अशी परिस्थिती निर्माण झाली. मात्र ह्या पडद्यामागच्या घडामोडी कुणाला ठाऊक नव्हत्या आणि असायची गरजही नसते.
- ❑ १८९६ शब्दकोषाबद्दलची अनिश्चितता संपली. सगळे प्रश्न सुटले नव्हते पण सुटण्याची शक्यता निर्माण झाली होती. शब्दकोषाचा आकार, पूर्ण होण्याची



अनुक्रमणिका

तारीख ह्यांचा काही ताळमेळ अजून जमला नसला तरी रोजच्या कामाचा आवाका त्याना आता मान्य होऊ लागला. त्याचा अंदाजही प्रतिनिधींना घेता येऊ लागला. वार्षिक ७०० पाने ही मागणी सोडून देऊन प्रेस आता ६४ पाने दर तिमाहीला अर्ध्या क्राऊनला प्रसिद्ध करू लागली. हे लक्ष संपादकांना गाठता येण्याजोगे होते. १८९५ ते १९१५ दरवर्षी ह्यापेक्षा अधिक भागदेखील प्रकाशित होऊ लागले. मूळ ३५२ पानांच्या एका खंडाऐवजी बांधणीला सोपे असे १०३ पानांचे खंड बाहेर येऊ लागले. ते वर्गणीदारांनाही पसंत पडले. नवी व्यवस्था अशक्यप्राय ध्येयाची मागणी करीत नसल्यामुळे लहान साध्य ठरविणे, ते गाठणे हे सगळ्यांनाच स्फूर्तीदायक वाटू लागले. पुढच्या वर्षीचे नियोजन सहज करता येऊ लागले. मात्र ही साधी योजना अंमलात येण्यासाठी दहा वर्षे वाया गेली.

- जेम्स मूरे आणि हेन्री ब्रॅडलेंच्या मदतीला १९०१ मध्ये विल्यम अलेक्झांडर क्रीग हे तिसरे आणि १९१४ मध्ये चार्लस टालबट ओनियन हे चौथे संपादक आले. मात्र आता हे पूर्वीप्रमाणे प्रतिनिधींकडून नेमणूक होऊन न येता चार वर्षे सहायकाचे काम करून पदोन्नतीने आले.

ह्या सगळ्या संपादकाना मूरेंच्या बरोबरीचा म्हणजे संपादकांचाच दर्जा मिळाला. हे खटकण्यासारखे होतेच. कारण मूरेंच्या सगळ्या कष्टाचे हे संपादक सहज वाटेकरी होणार होते. शिवाय ह्या कामात एकसंघपणा राहणार नाही ही भीती होतीच. प्रतिनिधींना दुसऱ्याच्या गुणवत्तेची कदरच नव्हती. मूरेंच्या मनातली ही खळबळ त्यांना उमगणारच नव्हती. कालांतराने हेन्री ब्रॅडले ह्या दुसऱ्या संपादकानेच केलेली सूचना मान्य झाली की, मूरेंना मुख्यसंपादक अशी उपाधी असावी. ह्याबाबतीत सुद्धा घडले ते असे – हेन्री ब्रॅडलेंच्या नेमणूकीची बातमी फर्निवेलने परस्पर वृत्तपत्रांना दिली. ती जाहीर झाल्यावर स्वत: ब्रॅडलेच दुखावले गेले आणि त्यांना तातडीने मूरेना लिहिले की, 'ही गोष्ट अनुचित घडली पण माझा त्यात हात नाही मी इतका असमंजस नाही की,मला तुमचे महत्त्व समजू नये. उलट तुमच्या कामात तुम्ही मला दयाळूपणे सामावून घेतलेत त्याबद्दल मी तुमचा अतिशय ऋणी आहे.' नंतर त्याने त्याचवेळी प्रतिनिधींना पत्र लिहिले की,'दोन संपादकांमधील श्रेणी स्पष्ट असाव्यात. एखादा नवा संपादक डॉ. मूरेंना बरोबरीच्या नात्याने सहकारी म्हणून देणे ही गोष्ट अयोग्यच आहे. मूरेंची योग्यता, त्यांचे योगदान समजण्याची क्षमता सगळ्यांजवळ असलेच असे नाही. आता सुद्धा जे अर्धेमुर्धे काम उरलेले आहे. त्यातील त्यांचे श्रेय नि:संदिग्धपणे त्यांनाच दिले गेले पाहिजे.'

मूरेंना मुख्यसंपादक करायची ही सूचना लोंबकळतच राहिली. परत हेन्री ब्रॅडलेंच्या वेळचीच चूक केली गेली. प्रो. विल्यम अलेक्झांडर क्रीग यांची तिसरे संपादक





अनुक्रमणिका

म्हणून नेमणूक परस्पर झाली, वृत्तपत्रात जाहीर झाली. मूरेंना परत मनस्ताप झालाच.

- पहिल्या दोन खंडांप्रमाणेच तिसऱ्या खंडावरही मूरेंचे नाव प्रथम होते. पण त्याखाली अक्षरांची जबाबदारी स्पष्ट केलेली होती.

  उदा. – डी – डॉ. जे. ए. एच. मूरे, ·एल. एल. डी.

  इ – हेन्री ब्रॅडले, एम. ए.

  हीच पद्धत आठव्या खंडापर्यंत राखली गेली.

- नव्या, बुद्धीमान संपादकांना वारंवार सांगावे लागे की, शब्दकोषाचे प्रधान सूत्र शब्दाचा ऐतिहासिक मागोवा हे आहे.

  शतकानुशतके बदलत आलेल्या शब्दांचा इतिहास शोधणे आणि व्याख्या करताना कमीतकमी शब्दात आपल्या संशोधनाचे पूर्ण सार मांडणे हे मूरेंचे वैशिष्ट्य होते.

- मूरेंना संपादक नको होते अधिक सहायक हवे होते. दुसरे संपादक मूरें इतके झोकून देऊन काम करणे शक्यच नव्हते. क्रिगना स्वत:ची प्राध्यापकी, विद्यापीठातील रीडरशिप सोडायची गरज वाटत नव्हती. दोघेही मनसोक्त रजा घेत जीव सांभाळून कामे करीत. मूरेंनी सर्वस्व वाहिलेले होते.

- शेवटी हिशेब करताना असे लक्षात आले की, १५४८७ पानांपैकी ७२०७ म्हणजे जवळजवळ निम्मे काम त्यांनी एकट्यांनी केले होते. शिवाय इतर संपादकांचे काम तपासून द्यावे लागत असे ते वेगळेच. त्यामुळेच शेवटपर्यंत त्याना हे खटकत राहिले की संपादकांवर जे पैसे खर्च केले ते पैसे सहायकांवर खर्च केले असते तर अधिक पगारामुळे सक्षम सहायक मिळाले असते. मात्र संपादकांचे एकमेकात कडाक्याचे वाद कधीही झाले नाहीत कारण सगळ्याच संपादकाना मूरेंचे मोठेपण ठाऊक होते आणि कामाच्या महत्त्वाचीही जाणीव झालेली होती. ब्रॅडले मूरेंचे अतिशय उत्तेजित होणे किंवा अतिशय निराश होणे दोन्हीही समजू शकत असत. स्वत: ब्रॅडले सुसंस्कृत माणूस होते. फर्निवेलच्या चाळ्यांना ते पुरून उरले. ब्रॅडलेना मूरे उपसंपादकांची मदत मुद्दाम मिळू देत नाहीत असा आरोप त्याने केला. 'तुझे हे वागणे स्वार्थी आणि अयोग्य आहे' असे फर्निवेल मूरेंना लिहित असे. फायलालॉजिकल सोसायटीत हा मुद्दा त्यांनी मांडला. पण नशिबान तो सभासदांनी फेटाळून लावला नाहीतर मूरेंना राजीनामाच द्यावा लागला असता. फर्निवेलचे चाळे चालूच राहिले. ब्रॅडलेंना सहसंपादक करा असा त्याने आग्रह धरला. पण ब्रॅडले बधले नाहीत. ह्या कामाचे श्रेय मूरेंचे आहे ते मला नको ह्या भूमिकेवर ते ठाम राहिले. शिवाय त्याना हेही ठाऊक होते की, मूरेंच्या मनात आपल्याविषयी कटुता नाही, मत्सर नाही.

कदर केली नाही. त्याना त्यांची किंमतच कळली नाही. तरीदेखील ते त्यांचे काम शांतपणे कर्तव्य बुद्धीने करीत राहिले.'

ह्या पत्रव्यवहारात, विचार विनिमयात इतका वेळ गेला की, शेवटी पंतप्रधानांचा फोन आला आणि निर्णय घेण्याची घाई करावी लागली. मित्रांचा आणि कुटुंबियांचा आग्रह पडल्यामुळे 'नाइट हूड' स्वीकारण्याचे ठरले. अॅडाच्या चेहऱ्यावरचा आनंद पाहूनच खरे तर मूरेंना समाधान वाटले. नाइटहूड जाहीर होताच अख्या युरोपातून अभिनंदनाच्या तारा पत्रे यांचा वर्षाव होऊ लागला. त्यांच्या दाईने लिहिले की, 'माझे बाळ अशा प्रकारे उत्तम यश मिळविल असे मला वाटलेच नव्हते.' अॅडा आणि मूरेंना हसू लपवता आले नाही. पदवी दान समारंभासाठी पोषाख भाड्याने आणावा लागला. मुजरा करण्याची तालीम करावी लागली. डिनरपार्टीत आनंदाने भाग घेतला आणि आजचा नाइटहूड हा ऑक्सफर्डचा सन्मान आहे असे वक्त्यांनी म्हटल्यावर त्याना मनापासून अत्यंत आनंद झाला.

वृत्तपत्रांनी फक्त ह्याच कार्यक्रमाची नोंद घेतली. ह्या प्रसंगी आपल्या मुलाला – एलफ्रेकला – लिहिताना त्यांनी लिहिले. 'पैसा कमावला नाही पण मानमरातब भरपूर मिळाला.' कोणताही सन्मान मिळणे आणि तो स्वीकारणे ह्याला व्यक्तिगत महत्त्व नव्हते. तर जनमानसात शब्दकोषाला योग्य ते स्थान मिळत असल्याचे ते चिह्न होते.

- ❑ A gally slave chained to the oar असे ते स्वत:संबंधी म्हणत.

  बारा तासांपेक्षा कमी काम कधीच केले नाही. वेळेला १४/१६ तास सुद्धा. एका पत्रात ते लिहितात 'माझ्यासाठी आयुष्य हे झगडणे आहे. पण डोंगरमाथा चढून गेल्यावर श्रमपरिहार होतो व आनंद वाटतो. अगदी तसाच आनंद शब्दकोषाचा एक एक पल्ला गाठला की मला होतो. 'ing' हा प्रत्यय लिहिण्यासाठी मला तीन आठवडे संशोधन करावे लागले आणि दोन पूर्ण दिवस ते कागदावर उतरवायला लागले.

  'Do' हा नाताळात सुरू केला तर त्याची मुद्रिते जून अखेर तयार झाली.
- ❑ १९१३ मध्ये एका पत्रात त्यांनी लिहिले की, मला उद्या ७६ वर्षे पूर्ण होतील. पण मला अजूनही म्हातारपण किंवा थकवा जाणवत नाही. अजून पूर्वीसारखेच कामे करण्यासाठी ताजेतवाने वाटते.'
- ❑ ते सकाळी टेबलाजवळ येत ते अत्यंत उत्साहाने. अजूनही त्यांचे डोळे आनंदाने उसळून येऊन बोलत असत.
- ❑ अॅडाला त्यानी याच दिवशी सांगितले की,'आज trillion या शब्दाचा शोध घेण्यासाठी मी टेलोरियन आणि बोदलेयन ग्रंथागारात सकाळी १०.३० ते १.१५



अनुक्रमणिका

पर्यंत बसलो होतो आणि ते काम पुरे झाले. शिवाय पहाटे ५ वाजता उठल्यापासून न्याहरीच्या वेळेपर्यंत मला भरपूर काम होते.'

- पहाटे उठण्याची सवय त्यांनी आयुष्यभर कायम ठेवली. आपल्या सुनेला – केटीला – ते लिहितात – 'आता सकाळचे सहा वाजले आहेत. नेहमीप्रमाणे मी सकाळी थंड पाण्याने आंघोळ केली व माझे हात बधीर झाले आहेत. म्हणून ते अजून पूर्ववत झालेले नाहीत. म्हणून माझ्या खराब अक्षराबद्दल तू मला क्षमा कर.'
- उन्हाळ्याच्या दिवसात ते थोडावेळ बागेत बसत किंवा प्रेसमध्ये सायकलवरून कॉपी घेऊन जात किंवा ८ वाजेपर्यंत म्हणजे नास्त्याच्या वेळेपर्यंत स्क्रिपीमध्ये काम करीत बसत.
- पी. जे. फिलीप ह्या त्यांच्या सहायकाने लिहिले आहे की, 'ते तोंडात पेन धरून चेस खेळत किंवा इतर कामे करीत. कारण हे पेन दिवसातून असंख्य वेळा हरवत असे. ग्रेट्वीड नॉरफॅक सूट घालून किंवा फ्रॉककोट घालून स्वत:ची लांबसडक पांढरीशुभ्र दाढी एका हाताने कुरवाळीत असत. विचारात गढलेले असले की हेच चालू असे. मग समोर मी जरी उभा राहिलो तरी त्याना दिसत नसे. हातातल्या नोंदीच्या चिठ्ठ्या एकत्र बांधून, विचारातून बाहेर येऊन ते 'गुडमार्निंग' म्हणत. माझी दखल घेत असत. लगेच पुढचा विषय सुरू होई. एकदा ते म्हणाले, युक्लीडने बिंदूची (Point) ची व्याख्या 'अस्तित्व आहे पण आकार नाही' अशी केली आहे हे तुला आठवते ना?' हे ते त्यांच्या 'अँग्लोसॅक्सन' अनुनासिक हेलात विचारीत. पुढे ते म्हणाले,'प्रत्यक्षात ह्या Point ने एकवीस स्तंभ भरून टाकले आहेत. मला वाटत होते PUT हा लहान शब्द आहे. पण त्याला तर Point पेक्षा अधिक जागा लागली.'
- स्क्रिपीमध्ये एका मोठ्या 'डेस्क' समोर उभे राहून ते काम करीत. त्यावर जॉन्सन, लिट्रे, वेब्स्टर आणि सेन्चूरी हे शब्दकोश संदर्भासाठी ठेवलेले असत. ह्या मेजा-समोर उभे राहिल्यामुळे सगळ्या सहकाऱ्यांवर लक्ष ठेवता येई. रोजफ्रिथ – त्यांची मुलगी – तिथे बसून संदर्भ तपाशीत असे.
- स्क्रिपीला भेट देणाऱ्यांचा ओघ वाहताच होता. ज्याना खरोखरीज गम्य आहे त्यांना मूरे सहज भेटत असत. शब्दकोषशास्त्रासारखा रुक्ष विषय सोप्या गमतीशीर पद्धतीने समजावून सांगत असत.
- १८८७ मध्ये अगदी अनभिज्ञ माणसाना त्यांनी 'शब्दांचे जग आणि त्यांचे संशोधक' ह्या विषयावर व्याख्यान दिले.
- स्क्रिपी बघायला येणाऱ्या माणसांच्या अगदी सुशिक्षित माणसांच्या सुद्धा शब्द-कोषाबद्दलच्या कल्पना ऐकून त्यांना गंमत वाटे.

- जुने, नवे, चलनातून गेलेले सगळे शब्द ह्यात आहेत याचीच त्या लोकांना गंमत वाटत होती.
- मूरे आता थोडे थोडे का होईना बदलू लागले. वेळ मोडणारच, वेळाचे आपले गणित चुकणारच हे आता थोडे थोडे त्यांच्या पचनी पडू लागले.
- 'अर्ली इंग्लिश सोसायटीचा' राजीनामा दिला. फर्निवेलच्या वेगवेगळ्या सोसायट्यांचा राजीनामा दिला. फक्त फायलॉलाजिकल सोसायटीचे सभासदत्व ठेवले. शिवाय १९०७ मध्ये ते परत अध्यक्ष झाले. मात्र किती दूर ऑक्सफर्ड-पासून माझ्याकडे पैसे व वेळ दोन्हीही नाहीत म्हणून बैठकांना जायचे टाळीत असत. अगदी जाणे भागच पडले तर रात्रीच परत येत. पहाटे २. १० ला ऑक्सफर्डला पोहोचणारी शेवटची गाडी पकडून ते परत येत. निर्मनुष्य रस्त्यावरून संध्याकाळच्याच पोशाखात सायकल हाणीत ते घरी येत. कारण दुसऱ्या दिवशी सकाळी ६ वाजता सुरू होणारे काम खोळंबलेलेच असे.
- कोणाच्या भिडेखातर, आर्जवाखातर एखादे जास्तीचे, शब्दकोषाशी संबंध नसलेले काम त्यांनी पत्करले तर ते चुकचुकत राहत. १९०३ मध्ये रॉयल इन्स्टिट्यूटच्या व्याख्यानाच्या वेळी असेच घडले. व्याख्यान जवळ येऊ लागले तरी तयारी झाली नव्हती, वेळच मिळत नव्हता. ताकदीपेक्षा अधिक काम अंगावर ओढवून घेतलेली असत. ती पुरी करता करता तिरपीट उडे.
- १८९५ मध्ये Encyclopedia च्या नव्या आवृत्तीसाठी इंग्लिश भाषेवरच्या त्यांच्या लेखाचे पुन:र्लेखन करण्याचे त्यानी मान्य केले होते. हिल्डाने – त्यांच्या मुलीने – मदतही केली. पण शेवटी ते इतके रेंगाळले की, १९०८ मध्ये पुरे होताना त्यांना हे काम स्वीकारल्याबद्दल आनंद व्हायच्या ऐवजी पश्चात्ताप करायची वेळ आली.
- १९१३ मध्ये एका पत्रकाराशी बोलताना ते म्हणाले की, शब्दकोषाशी संबंध नसलेले कोणतेही काम मी आता करीत नाही. त्यामुळे रोजचे काम शांतपणे चालू राहते, त्यात अडथळे येत नाहीत आणि त्यामुळे मी खरोखरी खूष असतो.
- आता त्याना पत्राना उत्तरे लिहिणे अवघड वाटू लागले. हा वेळ आता पूर्णपणे शब्दकोषाच्या कामासाठी मिळायला हवा असे त्यांना वाटू लागले. आपल्या बौद्धिक ताकदीचा कणन्कण आपल्या ध्येयासाठी वापरला जावा असे त्यांना वाटू लागले.
- १९०६ मध्ये फायलालॉजिकल सोसायटीमध्ये भाषण करताना ते म्हणाले, 'इतक्या प्रचंड आणि इतक्या उच्च दर्जाच्या लिखाणासंबंधी काटेकोर अंदाजदेखील बांधता येत नाहीत. मी 'आज' साठी काम करीत नाही, मी 'उद्या'साठी काम करतो आहे.

माझे शब्दकोषाचे काम मी आज करतो आहे. पण ते पुढल्या पिढ्यांसाठी चिरंजीव आहे, मूल्यवान आहे.'

सन एकोणिसशेपासून एक एक मोहरा गळू लागला. मूरेंचे सहकारी, निरपेक्ष काम करणारे आणि अगदी निकटचे मित्र एकएंक करून ह्या जगाचा निरोप घेऊ लागले. ह्या लोकांनी नुसती कामासाठी मदत केली असे नव्हे तर वेळोवेळी मानसिक आधारही दिला होता. शब्दकोषाचे जे शेपूट आता शिल्लक उरले होते त्या कामाची त्याना आता वयाबरोबर चिंता वाटू लागली. मृत्यूपर्वी दहा वर्षे त्यांचे उद्गार होते. आता पायाखालून वाळू सरकू लागली. गिब्स, एलोवर्दी, वॉल्टर स्कीट, एडवर्ड ऑर्थर, एलीस एका पाठोपाठ एक !

१९०८ फायलालॉजिकल सोसायटीच्या सभेत ते म्हणालेच की, आता फक्त पुढचा नंबर कुणाचा याची वाट पहायची.

१९१० मध्ये फर्निवेलचा मृत्यू अचानक ओढवला. धक्काच बसला सर्वांना. सतत कटकटी करणाऱ्या फर्निवेलने ५० वर्षे सतत कोषाचे काम केले. रोजची वर्तमानपत्रांची कात्रणे पाठवणे, नवीन शब्द व त्यांचे वाक्यांत उपयोग नोंदवणे हे उद्योग ऐंशीव्या वर्षीही चालूच. मूरेंना शेवटचे पत्र आले. 'मी आता सहा महिन्याचा सोबती आहे. ट्यूमर मला तेवढीच संधी देईल. मृत्यूपूर्वी कोष पूर्ण झालेला पहाण्याची इच्छा होती. ते आता शक्य होणार नाही. कोष मात्र नक्कीच पूर्ण होईल ह्याची मला खात्री आहे.' पत्र वाचताच मूरेंना जाणवले की, आपण तरी कोष पूर्ण झालेला पाहू का?

पूर्ण झालेला प्रचंड आकाराचा Take डोळ्याखालून घालायला फर्निवेलकडे पाठवूयात का? तोच त्याचा खरा आनंद असेल असा विचारही त्यांच्या मनात आला.

- ❑ डॉ. फिटझवर्ड हॉल आणि डॉ. डब्ल्यू. सी. मिनोर ह्यांना मृत्यूनेच कोषाच्या कामापासून दूर केले.
- ❑ डॉ. मिनोर हे प्रोफेसर होते, मनोरुग्णही होते. त्या अवस्थेत कुणाचा तरी खून करून ते स्वत:च पोलीसांच्या स्वाधीन झाले. तुरुंगातून त्यानी बारा हजार जुनी अवतरणे पाठवली. त्यांच्या सुटकेसाठी मूरेंनी खूपच प्रयत्न केले.
- ❑ जेम्स फ्लॅट, जूनियर हेही असेच कोषावर प्रेम करणारे, मदत करणारे विद्वान.
- ❑ एका पाठोपाठ मदतनीसांच्या मृत्यूने काय करावे हे त्यांना सुचेना. अंदाज जुळत ना !

  १८८० मध्ये वाटले होते की, कोष शतक संपण्यापूर्वी पूर्ण होईल. अर्थात हे त्यावेळीही उघडउघड अशक्य होते. कोषाच्या डिनरपार्टीच्या वेळी म्हणजे १८९७ साली त्यांनी १९०८ ला कोष पुरा व्हावा अशी अपेक्षा केली.

  जुलै १९१२ ला त्यानी वौल्टर स्कीटना लिहिले की,'आता T अर्धा झाला आहे. २।। वर्षापूर्वी मी T लिहायला सुरुवात केली अजून २।। वर्षात 'T' पूर्ण व्हावा.

तोपर्यंत बाकीच्या संपादकांनी 'S' पूर्ण केलेला असेल. U ते Z ला आम्ही सगळ्यांनी एकदमच सुरुवात केली तर तो दोन वर्षांत व्हावा. कारण त्यात फक्त 'W' च थोडा मोठा आहे. म्हणजेच १९१६ संपताना कोष पूर्ण असेल, मी हयात असेन तर ऐंशी गाठलेली असेन, माझ्या व ॲडाच्या विवाहाला ५० वर्षे झालेली असतील. ह्या सगळ्या गोष्टी घडतील अशी मला अपेक्षा आहे.'

- अठ्ठ्याहत्तराव्या वर्षीसुद्धा उत्साह कायम होता. पण आता सर्दी थांबत नव्हती. औषधांना दाद देत नव्हती. पूर्वीसारखे कामाचे वेळापत्रक झेपत नव्हते. त्यासाठी अधिक शक्ती खर्च पडे.
- त्यातच १९००-१९०१ मध्ये ॲडा भरपूर आजारी पडली. तिला ऱ्हूमॅटिझमचा त्रास होऊ लागला. बाकी तक्रार नव्हती. ॲडा हे कुटुंबचक्राचा आस होते. त्याच्या आधारावर सगळे घर फिरत होते. कोष सुरू झाल्यादिवसापासून कोषाचे काम तिने केले नाही, पण कोषासाठी सर्व काही केले असे मूरे म्हणत. 'कोषासाठी मला सांभाळणे, माझी बिनपगारी कार्यवाह असणे, पत्नी असणे हे सोपे नव्हते. माझ्यावर तिचा अढळ विश्वास होता. मी हे काम पूर्ण करीनच माझ्यावर तिचा अढळ विश्वास होता. मी हे काम पूर्ण करीनच ह्याची तिला खात्री होती. एखाद्या दिवशी काम पूर्ण झाले नाही की, मी हताश होई. पण ती म्हणे, होईल तेवढे तरी कर. तिच्या दुखण्याने मीच ढासळतो आहे.'
- सगळ्या अडचणी एकदम येतात. १९१४ मध्ये बॉक ह्या कामसू सहायकाने राजीनामा दिला. त्यामुळे मूरेना दुप्पट काम करावे लागले. शेवटचे प्रूफ पाठवले आणि ते कोसळलेच. ॲडाही हॉस्पिटलात होती. तिला आपले दुखणे त्यानी कळू दिले नाही. १९१७ पर्यंत मूरे जगावेत. त्यादिवशी ते ८० वर्षांचे होतील आणि कोषही पूर्ण होईल म्हणून डॉक्टर शर्थीचे प्रयत्न करीत होते. हे अपेंडिसायटिस आहे असा प्राथमिक अंदाज होता. वस्तुत: ते प्रोस्टेट ग्लँडचे दुखणे होते. आज हे सर्व सोपे वाटते. पण तेव्हा x-ray ही नवीन होता. उपचार अवघड होते. यातून बाहेर यायला सात महिने लागले. भरपूर अशक्तपणा आला होता.
- १९१५ मध्ये ते मुलाला लिहितात 'Un हा अमर्याद प्रत्यय कसा आटोक्यात आणावा ह्या विचारात मी सध्या गढलेला आहे.
- जुलैच्या सुरुवातीला पहिला उत्साह आणि मानसिक स्पष्टता दिसत नाहीशी झाली.
- शुक्रवार, १० जुलै १९१५ ला सहकाऱ्यांबरोबर छायाचित्र काढले.
- सोमवार, १३ जुलै १९१५ स्क्रिपीमध्ये काम करताना अस्वस्थ वाटले.
- त्रास प्लूरिसीचा होता. हे ॲडाच्या लक्षात आले. पंधरा दिवस आजारपणात गेले.
- २६ जुलै, १९१५ ला दुपारी हृदयविकाराचा झटका येऊन मूरेंची जीवनयात्रा –

घडपड यात्रा – संपली.

- स्वत:च्या दोन मित्रांशेजारी त्यानी चिरविश्रांती घेतली. मूरे पतीपत्नींनी जागा आधीच निवडलेली होती.
- मूरेंच्या मृत्यूने कोष वेळेत पूर्ण होण्याची आशा मावळली.
- महायुद्धाने हा बेत उघळून लावलाच. प्रेसचे बरेच छपाई कामगार आणि कोषाचे सहायक युद्धासाठी काढून घेतले गेले.
- १९२३ मध्ये संपादक ब्रॅडलेंनी जगाचा निरोप घेतला. क्रॅगी आणि ओनियन पूर्ण वेळ काम करीत नव्हतेच.
- फायलालॉजिकल सोसायटीने ठराव पास केल्यानंतर सत्तर वर्षांनी १९२८ मध्ये शेवटचा खंड बाहेर आला.
- क्रॅगी आणि ओनियननी १९३३ मध्ये पुरवणी खंड आणि सगळ्याच कामाची संदर्भ यादी प्रसिद्ध केली.
- १९७२ मध्ये १९३३ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या खंडाची सुधारित आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. त्या दिवसापर्यंतचा भाषेचा इतिहास त्यात समाविष्ट करण्यात आला.
- टाइम्स लिटररी सप्लीमेंट (टी एल एस) ने लिहिले की, ओइडीची विश्वासार्हता शंभर टक्के नाही. हे खरे असले तरी एकूणात त्याची परिपूर्णता वाखाणण्या-जोगीच आहे. पुढचा कोणताही शब्दकोष त्याच्या बरोबरीस येईल असे वाटत नाही.'
- १९२८ मध्ये प्रेसने घोषणा केली –

  'इतर इंग्लिश कोषांच्या तुलनेत ओइडीची अचूकता आणि परिपूर्णता सर्वमान्य झाली आहे. ओइडी ही अजातशत्रू व सर्वोत्तम अशी गोष्ट झालेली आहे. ऐतिहासिक दृष्टीकोन महत्त्वाचा मानलेला आहे. हा फक्त आमच्या इंग्लिशचा शब्दकोष नाही तर सगळ्याच इंग्लिशचा शब्दकोष आहे. चॉसरचे इंग्लिश, बायबलचे इंग्लिश आणि शेक्सपिअरचे इंग्लिश उदाहरणांसह त्यात आले आहे. अगदी आधुनिक लेखकांच्या भाषेचीही उदाहरणे त्यात आहेत. ४४ वर्षांपूर्वी पहिला भाग प्रसिद्ध झाला होता याला तसे महत्त्व उरत नाही. कारण भाषेच्या आयुष्याच्या दृष्टीने ४४ वर्षे अगदीच नगण्य आहेत.'
- डेलीने श्रद्धांजली वाहिली ती अशी –

  'डॉ. मूरें यांनी आराखडा तयार केला, पाया घातला, ओइडी जवळजवळ पूर्ण केली. छापलेल्या पानांपैकी निम्म्याहून अधिक पाने त्यांची स्वत:ची होती. आम्ही त्या ऋणाचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करतो. हे ऋण आमच्याप्रमाणेच विद्यापीठाला, विद्वानमंडळींना वाटते आहे. ओइडीच्या मुख्य संपादकांच्या अथक परिश्रमांना आणि खास कौशल्याला ते वंदना देत आहेत.'



अनुक्रमणिका

- हा थोर शब्दकोषकार धैर्यवान होता, धीरोदात्त होता. कोषाच्या कामासाठी त्याला फार मोठा त्याग करावा लागला. कुटुंब, आवडीनिवडी, सामाजिक आणि धार्मिक बाबतीतला सहभाग ह्यापैकी काही साध्य करता आले नाही.
- डॉ. मूरेंच्या मृत्यूनंतर भाषाशास्त्री म्हणून श्रद्धांजली वाहिली गेली तशीच ती पिता, प्रपिता, सखा, नागरिक आणि ख्रिश्चन म्हणूनही वाहिली गेली.
- कुटुंबीय मंडळींबद्दल ते सतत जागरुक असत. शाळेची नोकरी सोडून कोषकार होण्याचे ठरवताना त्यानी त्यामुळे काय मिळेल आणि काय गमवावे लागले ह्याची यादीच केली होती. त्यामध्ये पहिला क्रमांक मुलांबरोबर खेळणे, दंगामस्ती करण्यासाठी वेळ असणार नाही आणि ॲडाबरोबरचे फिरणे बंद होईल ह्या गोष्टींना दिलेला होता.
- १९०८ मध्ये त्यांनी मोठ्या मुलाला लिहिलेल्या पत्रात ते म्हणतात 'कोषामुळे मी माझ्या मुलांच्या सहवासाला मुकलो. हा त्याग योग्य होता की नाही याबद्दल मला अजूनही शंका येत असते. पती आणि पिता म्हणून करायला हवे ते सर्व मी केले आहे. पण पती व पिता असूनही मी एखाद्या ब्रह्मचाऱ्याइतके किंवा स्वयंशिस्त माणसाइतके काम केले आहे. मला त्यासाठी स्वत:शी फार झगडावे लागले आहे. ते काम खरोखरीच त्या योग्यतेचे आहे का?
- कुटुंबाला शिस्तीत ठेवणे, वळण लावणे ह्या गोष्टी मूरेंनी केलेल्या आहेत. एवढे मोठे कुटुंब एकजिनसी राखणे खरेच अवघड आहे. पण ते काम त्यांनी यशस्वी-पणे केलेले आहे.
- १८८०-९० च्या काळात उत्तर ऑक्सफर्डमध्ये पसरलेल्या बंगल्यापैकी एक सनीसाइड हे त्यांचे घर. मोकळे ढाकळे, विटांनी बांधलेले आणि उंच तिरपे होत गेलेले, रस्त्यापासून आत असलेले, घरापुढे सुंदर गवत, फुलबाग, दोन बीचची झाडे आणि एक प्रचंड एल्मचा वृक्ष, घरामागेही बाग, त्यात जुनी आर्चिडची झाडे आणि त्यापुढे भिंत अशी घराची रचना.
- वर्षभर रोजच ॲपलपाय आणि राइस पुडिंग जेवायला असे अशी मुलांची आठवण आहे. साठवणीची फळे सोडून पडलेली फळे भरपूर खायला मिळत.
- मूरेना झाडांचे वेड होते. माळी असे तरीदेखील ते वेळातवेळ काढून झाडांकडे लक्ष देत.
- मुलांनी स्क्रिपीकडे जायचे नाही अशी त्यांना ताकीद असे तरीही मुले अंगणात दंगामस्ती करीत. मिलहिलचे घर मुलांचे अधिक आवडते होते. ऑक्सफर्डच्या या घरात अधिक खोल्या होत्या. तीन मजल्यांचे हे घर होते. ग्लडस्टन आणि ब्राइट ह्या आदर्शांचे फोटो घरात लावलेले होते. फुलपाखरांचे नमुने तसबिरींमध्ये लावून

ठेवलेले होते. जेवणघरामध्ये अवाढव्य टेबल होते. घरातील माणसेच काय पण दोन-चार पाहुणेही त्यावर मावत असत. कधी कधी ते कोषाच्या कामासाठी वापरले जाई. टेबल भरून गेल्याशिवाय मूरेंना खुशी वाटत नसे. १८९६ च्या नाताळात सगळ्या लेकसुना जावई मुलगे घरात होते. तो काळ त्यांना नेहमीच आनंदाचा म्हणून स्मरणात राहिला होता.

- १९०२ मध्ये एलफ्रिकला – मुलाला– ते लिहितात –

  ३ मुले दक्षिण आफ्रिकेला गेली, ३ मुलगे लंडनमध्ये लग्न करून स्थायिक झाले, घरातही आता सुनानातवंडांची भर पडली आहे.

- तान्ह्या मुलांना खेळवणे त्यांना फार आवडे.

- घरात मोठी माणसे (कमावणारी आणि विद्यापीठात शिकणारी) मधली शाळकरी वयातली आणि अगदी छोटी अशी तीन गटातली माणसे होती. शिवाय नोकर, स्वयंपाकी, आया, दाया, माळी अशी फलटण असेच. घरखर्च भागवणे कठीण असले तरी ही फटावळ कमी करावी असे कोणत्याच व्हिक्टोरियन माणसाला वाटत नसे. अर्थात पगारही फारसा द्यावा लागत नसे. शिवाय मुलांनी घरकाम करायची गरज नाही. फक्त आपला विद्याभ्यास उत्तम करावा अशी शिस्त असे. याला अपवाद फक्त कोषाच्या कामासाठी केलेल्या मदतीचा असे.

  पहाटे पाच वाजताच खिडकीच्या बिजागरीची कुरकूर ऐकू येई. घरामध्ये मोकळी हवा येण्यासाठी मूरे ती उघडीत असत. ७॥ वाजता उठण्याची घंटा होई. ८ वा. प्रार्थना होई. प्रार्थनेला नोकरांनीही हजर रहावे अशी अपेक्षा असे. मात्र स्वयंपाकीण-बाई येत नसत. कारण मूरे स्वत:च्या न्याहरीतल्या खिरीबद्दल चोखंदळ होते.

  दीड वाजता जेवण असे. मूरे काही मिनिटे उशीरा येत. हातात नोंदीच्या चिठ्ठ्या असत. जेवताना त्याबद्दल बोलणे होई. कधी सगळ्यांच्या आधी ते टेबलावर येऊन पोहोचले तर टेबलावर सुरीचा दांडा आपटून गडबड उडवून देत. सगळ्यांना हातातली कामे टाकून यावे लागे. लहान मुले भुकेने व्याकूळ होत असत. खोड्या करू नयेत म्हणून मुलांना टेबलाची कड हाताने घट्ट पकडून अंगठे टेबलावर ठेवावे लागत. नंतर नंतर ही अट थोडी शिथील झाली.

- रविवारी चर्चला जाणे सक्तीचे असे. उद्या परीक्षा आली असली तरी चर्चला जावेच लागे. रविवारी डोक्यावर छत्री घेऊन पुढे ताठ चालणारे डॉ. मूरे चर्चकडे जाताना दिसत. मागून अॅडा आणि त्यांचे हे अकरा मुलांचे भले मोठे कुटुंब चालत असे. लोक त्यांना गमतीने मोठे बदक व त्याची पिले असे म्हणत असत. चर्चमध्ये भाषणे देण्याचे काम बरेचदा मूरेंवर पडे.

- मुलांना रविवारीय शाळेत जावे लागे. मोठ्या मुलांना तिथे शिकवावे लागे. रविवारी





सकाळी घरी प्रार्थना नसे. पण संध्याकाळी सगळ्यांना प्रार्थनेसाठी एकत्र यावे लागे. त्यातून सुटका होत नसे.

- घरात कडक शिस्तीचे वातावरण असे. कोणीही सिगारेट ओढीत नसे. पाहुण्यांना तलफ आली तर चोरून बाहेर जाऊन ओढावी लागे. घरात ओढता येत नसे. मूरेंनी नाटकसिनेमा पाहिला नाही. नंतर नंतर मुले पहात तिकडे काणाडोळा करीत असत. वाढदिवस, सणउत्सव अत्यंत साधेपणाने साजरे होत असत. वाढदिवसाला एक भेट आईवडिलांकडून व एक सगळ्या भावंडांकडून मिळे. भावंडाना पॉकेटमनी खूप कमी मिळे. त्यातून वाचवून हे खर्च करावे लागत. केक मेणबत्त्या वगैरे ठाऊकच नव्हते. खूप उशीरा, हिल्डा जर्मनीला जाऊन आल्यावर तिने मेणबत्त्या वापरायला सुरुवात केली.
- शिस्त बिघडवलेली त्यांना अजिबात आवडत नसे. खर्च अकारण करणे आवडत नसे. आलफ्रिकने त्याला मानद पदवी मिळाली म्हणून तार केली हे त्यांना आवडले नाही. पत्र पाठवून चालले असते. आपण खर्च वाढवले तर गरीबांना अधिक मोह होतो. हे डॉ. मूरेंचे तत्त्वज्ञान आज २१व्या शतकात आपल्याला पदोपदी समाजात जाणवते.
- अर्थात घरात कधीही गंभीर वातावरण नसे. नाताळच्या वेळी खऱ्या भेटी देणे परवडत नसे म्हणून एप्रिल फूलसारखी गंमत करीत. खूप मोठ्या पार्सलमध्ये एक जुना टूथब्रश किंवा खडीसाखरेचा तुकडा किंवा एखादे बिस्कीट असे काही ठेवीत.
- नवीन वर्षाला सगळ्यांना घेऊन सकाळी फिरायला जात. डोंगरावर जात. इस्टरला तीन दिवस स्क्रिपी बंद असे. ॲडा मुलांच्या मदतीने ती स्वच्छ करून टाकी.
- मुलांना मात्र घर आठवते आहे. ते हास्याने भरलेले. मूरे शिस्तीचे असले तरी कठोर नव्हते. प्रत्येक मुलाची त्यांना काळजी असे. त्यामुळे मुलांना घरात अगदी सुरक्षित वाटे. करमणूक झाली की, त्यांच्या निळ्या डोळ्यात एक चमक उठे व आनंद प्रगट होई. स्वत:चे आनंदी बालपण त्यांच्या स्मरणात होते. त्यामुळे मुलांना आनंद मिळवून देण्याचा ते सतत प्रयत्न करीत. आपली अकरा मुले व आपण दोघे असे सुटीवर जाणे त्याना आवडे. तीन आठवडे सुटी घेतल्याशिवाय त्याना समाधान वाटत नसे. ऑक्सफर्डला आल्यावर हे सुख मिळत नाहीसे झाले. तरीदेखील जेव्हा आणि जितकी सुटी मिळाली ती त्यांनी सगळ्यांबरोबर घालवली.

  पोरात पोर होऊन ते किल्ले बांधीत. डोंगरावर चढत. अर्थात कोषाचे काम बरोबर असेच. एकदा बर्फात डोंगरमाथा चढताना दाढी इतकी बर्फमय झाली की, ती विरघळेचना. हातोड्याने फोडून बर्फ काढावा लागला.
- त्यांच्या विशिष्ट दाढीमुळे लोक त्याना फादर ख्रिसमस, ओल्ड अब्राहम अशी नावे





अनुक्रमणिका

देत असत.

- सतत नवे शिकण्याची, जाणून घेण्याची त्यांना हौस असे. सायकल सुरू झाल्यावर एक तिचाकी त्यांनी आणली. तीवर बसून ते हिंडत असत. एकदा सायकलसह चिखलात आपटले. नशिबाने लागले नाही. ह्या विनोदी तिचाकीनंतर १८९६ मध्ये ऑसविनने – त्यांच्या मुलाने – नवीन दुचाकी आणली. चालवण्यात कुशल झाले गावभर उत्साहाने फिरत असत. त्यांच्या वाऱ्यावर उडणाऱ्या दाढीमुळे त्यांना फादर ख्रिसमस असे मुले चिडवित असत.

  नंतर साध्या सायकललाही जोडता येईल असा ट्रेलर १९०३ मध्ये ऑसविनने भाड्याने आणला होता. तो सायकलला जोडून अॅडाला त्यात जसवून सगळ्या गावात फिरवून आणले. इतकी प्रचंड हौस. सतत सायकल वापरीत, त्यावरून पडत, हापटत, लोकांना पाडीत, सगळ्यांशी झगडेखटले होत. पण आपला हेका ते सोडीत नसत.

  १९१३ साली एका पत्रकाराने वर्णन केले की – बोचरी थंडी व सुंदर सूर्यप्रकाश होता. अशा त्या दिवशी ऑक्सफर्डच्या रस्त्यांवर एक सुंदर चित्रमय दृश्य दिसत होते. प्रेषितासारखा दिसणारा, लांबसडक पांढरीशुभ्र दाढी वाऱ्याबरोबर उडत असणारा एक ७६ वर्षांचा तरुण सायकल चालवित येत होता.
- एकदा गावात उतरलेले विमान पहाण्यासाठी ते तीन मैल चालत गेले होते.
- तरुण मुलांबरोबर त्यांच्या आवडीनिवडीशी समरस होऊन जगणे त्यांना आवडे. त्यामुळे कुटुंब एकत्र राहायला मदत होते ही त्यांची भावना होती.

  सगळ्यात धाकटी मुले जन्माला येण्याआधी मोठी मुले शिकायला आणि नोकरीला बाहेर पडलेली होती. पण त्यांना पत्रे लिहिण्याची सक्त ताकद होती. घरात जेवणाचे वेळी पत्रांचे सार्वजनिक वाचन होई. त्यामुळे धाकट्या भावंडाना मोठ्या भावडांबद्दल आपुलकी वाटत असे. शिवाय एकूण एक घडामोडी त्यांना ठाऊक असत.
- अलफ्रेकला पत्रे न लिहिण्यावरून सतत तंबी मिळे पण त्याने ही सगळी पत्रे आफ्रिकेहून येताना परत आणली. कारण त्याला आई-वडिलांच्या प्रेमाचा अंत:स्त्रोत ठाऊक होता. वनस्पतीशास्त्र व राजकारण हे विषय ह्या पत्रात असतच पण ऑक्सफर्डच्या गावगप्पाही असत. कारण तरुण अलफ्रेकला त्याही आवडणे स्वाभाविक होते.
- मात्र जोवेटला शब्दांच्या व्युत्पत्ती विषयीही लिहित कौटुंबिक बातम्या असतच.
- मुलामुलींच्या अडचणी त्यांच्या नेहमी मनात असत. जोवेट चीनला प्रवासाला निघाला. तेव्हा नकाशे आणवून तासातासाला त्याच्या प्रवासाच्या मार्गाचा विचार



अनुक्रमणिका

चालू होता.

- ऑसविनला त्याच्या बढतीची चिंता होती. तेव्हा त्यांनी लिहिले की, मी हे उपदेश म्हणून लिहित नाही. पण माझी तुझ्याविषयीची चिंता आणि कळकळ तुझ्यापर्यंत पोहचावी. म्हणून मी ह्याविषयाचा उल्लेख करतो आहे.
- सगळे मूरे कुटुंबच बुद्धीमान, कर्तृत्ववान होते. सगळ्यांनी सतत फर्स्ट क्लास, ऑनर्स मिळवले.
- मोठ्या भावांनी कुटुंबातल्या धाकट्या भावंडांच्या शिक्षणासाठी पैसे पाठवावेत ह्याबद्दल ते आग्रही होते. ॲलफ्रिकला त्यानी लिहिले की 'तू लग्न केलेस हे योग्य नव्हे. कुटुंबातल्या मुलींची लग्ने झाल्याशिवाय किंवा त्यांच्यासाठी काहीतरी आर्थिक तरतूद केल्याशिवाय मुलगे लग्न करतात, हे अनुचित.'
- विवाह या गोष्टीविषयी त्यांच्या काही ठाम समजूती होत्या. ॲलफ्रेकला साखर-पुड्यापूर्वी लिहिलेल्या पत्रात ते पुढे म्हणतात,'आपल्यापेक्षा वयाने मोठ्या मुलीशी लग्न करणे योग्य नाही. स्त्री चटकन वृद्ध होते. माझ्यात व तुझ्या आईच्या मध्ये ८$\frac{१}{२}$ वर्षाचे अंतर आहे. तरीही ती आज अधिक थकलेली वाटते.
- ती त्यांच्या भेटीगाठींची नोंद ठेवी, पत्रे लिही, घर संभाळी. ह्या नोंदी करून आठवण करून दिली नसती तर कोणतेही कार्यक्रम पार पडले नसते. कारण कोषाखेरीज सर्व गोष्टींची विस्मृती लवकर होत असे. ॲडाशिवाय कोणताही सार्वजनिक कार्यक्रम त्यांना आवडत नसे. वेळ वाया गेला असे वाटे. ॲडावर त्यांचे खूप प्रेम होते. घरात आल्याबरोबर तिच्या नावाने हाकाट्या सुरू करीत. अर्थात ती त्यांची 'सखी सचिव....' होती.
- एकदा स्क्रिपीच्या सेवकांच्या पगाराची बॅगच हरवली. बागेत शिरल्यावर फुल-पाखरांकडे लक्ष गेले, बॅग तिथेच राहिली. ॲडाने ती शोधून आणली.
- सगळे महत्त्वाचे निर्णय घेताना ते ॲडाचा सल्ला घेत. पण ती अत्यंत हट्टी होती. मूरेंच्या पहिल्या लग्नाचा उल्लेख तिला आवडत नसे. तो उल्लेख चरित्रात तिने करू दिला नाही. मार्गारेट स्कॉटचा त्यांच्या पहिल्या पत्नीचा उल्लेख तिला आवडत नसे म्हणून तो उल्लेख कधी घरातही झाला नाही. सर हर्बर्ट वॉरेन – चरित्रकार – ह्यांनाही तिने तसा उल्लेख करू दिला नाही. शिवाय त्यांच्या कमी शिक्षणाबाबतही हेच धोरण ठेवले होते. इतका कमी शिकलेला माणूस कोषाचे काम करू शकेल अशी अपेक्षाच करता येणार नाही आणि ह्या उल्लेखाने मुलांच्या मनातही त्यांच्याबद्दल आदराची भावना राहणार नाही.

  मात्र स्वतः मूरेना हे पटत नसे. ते म्हणत की कधी कधी अशी अनपेक्षित कामे माणसे करीतच असतात.



अनुक्रमणिका

- मूरेंनी आपल्या आयुष्यात तसेच कुटुंबात ॲडाला फार महत्त्वाचे स्थान दिले होते पण मुलांच्या नजरेत मात्र आईपेक्षा वडिलांनाच उजवे स्थान होते. बाहेरगावी गेलेल्या कुटुंबियांना मूरेंप्रमाणे तीही पत्रे लिही. पण मुलांनी वडिलांची एकूण एक पत्रे जपून ठेवली. त्या तुलनेत आईची पत्रे क्वचितच सांभाळली.

  सगळ्या धाकट्या मुलांना मात्र आईवडिलांपेक्षा एम्मा ही नर्सच जवळची वाटे कारण तीच त्यांना खाऊ घाली, स्नाने घाली, तयार करी आणि झोपवित असे. त्यांच्या नजरेला नेहमी जेवणाच्या टेबलावर बसून हिशेब लिहिणारी, किंवा पत्रव्यवहार पाहणारी आई दिसत असे. फारतर तिच्या हातात मुलांसाठी चाललेले भरतकाम वीणकाम असे.

- १८९९ मध्ये हिल्डाला लिहिलेल्या पत्रात ॲडाने स्वत:च्या कार्यमग्नतेचा हिशोब दिला होता. संसारात पूर्ण बुडून गेलेल्या गृहिणीचे ते रूप होते. त्या पूर्ण आठवड्याचा आढावा लिहिताना ती म्हणते. 'प्रा. स्कीट पत्नीसह मुक्कामाला आलेले आहेत. त्यांच्याबरोबर त्यांच्या कार्यक्रमाची आमंत्रणे मलाही असतातच. त्याना भेटायला किंवा एरवीदेखील चहापाण्याला पाहुणे येतच होते. एल्सी हॉस्पिटलमध्ये होती. तिला साथीचा ताप येत होता. तिच्याकडे रोज लावे लागे व त्यात दोन तास जात. रजेवरून परत आल्यापासून एम्माचा (मुलांची गव्हर्नेस) काहीच उपयोग होत नव्हता ती नुसती पडून असे. जेम्स बर्मिंनहॅमला परीक्षक म्हणून गेला होता. तो तिथल्या उन्हाळ्याने व अन्नपाण्याने तब्येत बिघडवून परत आला आहे. कामात खंड पडत नाही. मी इतकी हबकून गेले आहे, शिवाय माझ्याजवळ मदतीसाठी योग्य अशी इतकी कमी माणसे आहेत की, मी तुला काय सांगू ! सगळी झोपल्यावर मी पहाटे चार पर्यंत काम केले आणि मग तीन तास छान शांत झोपले. आता मला काम निदान काहीतरी आवाक्यात आले आहे असे वाटते आहे.'

  अर्थात ही तक्रार मुळीच नव्हती. कारण मूरेंच्या बरोबरचे दुय्यम स्थान तिला मनापासून आवडे. तो तिचा हिरो होता. सगळ्यात अधिक प्रेम त्याचे होते आणि ज्या कुटुंबाचा तो प्रमुख होता. त्या कुटुंबाबद्दल तिला प्रचंड अभिमान वाटत असे.

- 'सनी साइड'ला सतत पाहुण्यांची वर्दळ असे. अडीअडचणीला लोक आश्रयाला येत. मुलेसुना, मुलीजावई, नातवंडे येतच. पण ऑक्सफर्डला बाहेरून येणारे प्राध्यापक वगैरे मंडळी आली की, इथे उतरायला येत. सगळ्यांनाच ते आपले घर वाटे.

- विद्यापीठाशी सरळ संबंध नसला तरी दोघांनाही विद्यापीठात सगळ्या कार्यक्रमांना आमंत्रण असे. डॉ. मूरेंचे बरेचदा बैठकांच्या निमित्ताने तिथे भोजन होई.

- १८९२ मध्ये मूरेना न्यूमोनिया झाला तेव्हा रोज जवळपास चाळीस-पन्नास माणसे भेटून जात.
- उत्तम भाषणे देणारे म्हणून मूरेंचे नाव झाले.
- राजकारणाची समज होती. उदारमतवादी धोरण होते.
- कामाचे कौतुक व्हावे असे कोणालाही वाटते पण त्या अर्थाने मूरे महत्त्वाकांक्षी नव्हते. त्या दृष्टीने जनसंपर्क ठेवणे, नजरेत भरण्याचा प्रयत्न करणे हे त्यांनी केलं नाही. मुलांच्याही अंगात हेच गुण उत्तरले. मुलांनी आपापल्या क्षेत्रात सर्वोत्तम कामगिरी केली; पण ते सर्वोच्च जागी पोहोचले नाहीत. कारण त्यांना लोकांना आपले महत्त्व पटवून देता आले नाही.
- मूरे जगाबरोबर जाणारे नव्हते. घरखर्च भागला की पुरे, मुलांची शिक्षण नीट व्हावीत एवढीच माफक अपेक्षा. त्यामुळे पैशाची मागणी त्यांनी कधीच केली नाही.
- मुलांनी त्याच्या ध्येयवादी स्वभाव, कामातली शिस्त, जिद्द एवढे गुण घेतले. तो चांगला पिता होता.
- डेनहॅमला लहान मुलगा म्हणून, हॉविकला तरुण म्हणून, त्यांच्या स्वभावाची जडणघडण झाली होती.
- स्कॉटीश टणक बांधा, अचाट ताकद, अमर्याद उत्साह त्यांच्यामध्ये शेवटपर्यंत होता. जगण्यातला उत्साह कधीच कमी झाला नाही. शेवटपर्यंत ते आनंदीच राहिले

---

अमेरिकेचा शोध ख्रिस्तोफर कोलंबसने १४९२ साली लावला. या एवढ्या वाक्यावरून त्या शोधाने मध्ययुगीन युरोपमध्ये केलेली क्रांती लक्षात येत नाही. तोवर टॉलमी या ग्रीक-रोमनकालीन खगोल शास्त्रज्ञाने पृथ्वी ही गोल गोळ्यासारखी आहे असे सांगितले होते. मध्ययुगीन युरोपमध्येही या तत्वाला मान्यता होती व त्यानुसार नकाशे तयार होत असत. ख्रिस्तोफर कोलंबसने या विधानातील सत्यता पडताळून पाहण्याचे ठरविले. त्यात त्याला अमेरिकेचा शोध लागला. पण त्यामुळे टॉलमी हे बरोबर व चूकही आहेत असे ठरले. पृथ्वी गोल आहे हे खरे,पण त्या नकाशात अमेरिका नव्हती व ती प्रत्यक्षात आहे असे सिद्ध आहे.

या शोधाने शास्त्रज्ञात खळबळ माजली असली तर त्यात नवल काहीच नाही. पण त्याचे सांस्कृतिक पडसादही उमटले. स्पॅनिश राजा फर्डिनांड व राणी इसाबेला यांनी ही सफर प्रायोजित केली होती. या राजघराण्याचे जे निशाण होते त्यावर 'ne plus ultra' असे शब्द होते. त्याचा अर्थ या पलीकडे काहीही नाही. कोलंबसानी अमेरिकेचा शोध लावल्यानंतर त्यातील 'ne' हा शब्द गाळण्यात आला. नवे वचन जे तयार झाले – 'Plus Ultra' याचा अर्थ याही पलीकडे आणखी कितीतरी आहे. एका शतकानंतर युरोपीय नव्या विज्ञानाने हे वाक्य घोष वाक्य या स्वरूपात स्विकारले.



अनुक्रमणिका

# साहित्य-कल्पित-वास्तव

## क्लिओपात्रा - एक स्त्री

- डॉ. मीना वैशंपायन

**प्रकरण आठवे**

इ. स. १६७८ मध्ये जॉन ड्रायडन या नाटककराच्या 'ऑल फॉर लव्ह' या शोकांतिकेचा प्रथम प्रयोग झाला. त्या नाटकाची नायिका क्लिओपात्रा आपल्याला नवऱ्याची किती ओढ आहे आणि त्याच्याशिवाय आपण राहू शकत नाही हे सांगताना शोक करीत म्हणते,

"निसर्गानेच ठरवलंय मला
पत्नीपद मिळावं.
मी म्हणजे एक वेडी, निरुपद्रवी
घरेलू पक्षीण आहे.
माझ्याजवळ कसलाच देखावा नाही
आणि कुणाचीही वंचना करण्यासाठी
मी गोड बोलत नाही. माझा स्वभाव
आहे जात्याच प्रेमळ आणि वत्सल.
नशीबाने मला रखेली केलं.
आणि जगाच्या या कोलाहलात
फेकून दिलं.
त्यासाठी नव्हती माझी मानसिक तयारी.
खोट्या सुखाचा आभास निर्माण
करण्यासाएवढी नव्हती माझ्याजवळ
अक्कलहुशारी."

अशा प्रकारे स्त्रियांच्या स्थितीचं नेमकं वर्णन यात त्याने केलेले दिसते. शेक्सपियरचे 'ॲन्थनी आणि क्लिओपात्रा' प्रथम रंगभूमीवर आल्यानंतर या इजिप्शियन राणीच्या जीवनावर आधारित नाटकांची नुसती रांग लागली. तिच्या जीवनावर कित्येक कलाकृती निर्माण झाल्या. इंग्लंड, फ्रान्स, जर्मनी, इटली येथे तिच्यावरील कितीतरी नाटके रंगभूमीवर आली. या कथेतील वैषयिक धागाच फक्त धरून उत्तर इटली आणि नेदरलँड्स इथल्या चित्रकारांनी कलाकृती तयार केल्या. आंतरराष्ट्रीय स्तरावरील सर्वाधिक खप असणाऱ्या विषयाची ऐतिहासिक नायिका म्हणून क्लिओपात्राला सगळीकडे प्रसिद्धी मिळाली. अशा





प्रकारची ती पहिलीच नायिका असावी. तिच्या वस्त्राप्रावरणांचे प्रदर्शन करणारे, त्यांच्यासारखे नमुने असणारे कापड बोहेमियापासून (आजचा झेकोस्लोवाकिया) स्कॉटलंड पर्यंतच्या हॉटेल्सच्या खास खोल्यांमध्ये सजावटीसाठी वापरले जाऊ लागले. हॅम्पटन कोर्ट येथील उद्याने, व्हर्साइलचा राजवाडा येथे ब्राँझमधील तिचे पुतळे उभारले गेले. याशिवाय पोर्सेलीन-च्या वस्तूंवर (उदा. फुलदाण्या, दुधाचे मग्ज, अगदी तपकिरीच्या डब्यादेखील) तिची प्रतिमा कोरली जाऊ लागली. तिच्या बाबतीतलं हे सगळं वेड, तिच्या वस्तूंबद्दलची लोकांची अनिवार उत्सुकता पाहून दोन विधाने करावीशी वाटतात. अर्थात ही दोन्ही विधाने काही फारशी उत्साहवर्धक नाहीत. एक म्हणजे चांगल्या स्त्रिया या नेहमीच दुर्बल असल्या पाहिजेत किंवा त्या तशा दुर्वल भासल्या पाहिजेत. दुसरं म्हणजे स्त्रियांच्या किंवा स्त्रीविषयक असमर्थतेच्या ज्या आदर्श संकल्पना समाजमनात आहेत त्या उधळून लावणाऱ्या, आपली शक्ती, आपली बुद्धी यांचा वापर करणाऱ्या स्त्रिया या समाजाच्या दृष्टीने नेहमीच खोट्या, अपवित्र, स्वार्थी, कावेबाज, कपटी ठरतात.

स्त्रियांची असमर्थता ही बहुतांशी कविकल्पना आहे, ही बाब विसाव्या शतकातील स्त्रियांनी संधी मिळताच सिद्ध केलीच आहे. स्त्रियांना काम करण्याची, सत्ताप्राप्तीची, अभ्यासाची, शारीरिक क्षमता दाखवण्याची जसजशी अधिकाधिक संधी मिळत गेली तसतशी ती असमर्थता कविकल्पना आहे हे त्यांनी दाखवून दिले. यासाठी स्त्रीवादी चळवळीचे आपण आभार मानले पाहिजेत. तसेच सतराव्या-अठराव्या शतकांत ज्या स्त्रियांनी आपले जे अनुभव नोंदवून ठेवले त्यांचेही आपण आभार मानले पाहिजेत, स्त्रियांच्या नाजूकपणाबद्दलच्या, दुर्बलपणाबद्दलच्या दंतकथा ज्या काळात प्रसिद्ध होत्या त्या काळाने स्त्रियांना घोडागाडीत बसून नुसतीच मौजमजा करण्याच्या कल्पनेशी, नटण्याथटण्याच्या कल्पनेशी जखडलं होतं. तंग कपडे घालून लचकत चालणं, लंगडत चालणं हे स्त्रीत्वाच्या नाजूकपणाचं लक्षण होतं आणि ही दंतकथा, ही लक्षणं मोठ्या कौतुकाने वर्णिली जात होती, उत्साहाने चर्चिली जात होती तेव्हा खरं म्हणजे वास्तव काय होतं हे पाहिलं तर लक्षात येईल की, वास्तवात स्त्रिया धाडसी होत्या, बुद्धिमती होत्या. सर्वतऱ्हेच्या संकटांचा सामना करण्यास सक्षम होत्या. ड्रायडन या कवीच्या समकालीन कितीतरी स्त्रिया अशा होत्या की ज्या मूर्खही नव्हत्या किंवा खोट्याही नव्हत्या. वेळ पडेल तेव्हा घराबाहेर पडून घराबाहेर-च्या विस्तृत जगात सक्षमतेने जगू शकत होत्या. आपलं कबुतरासारखं घरटं, जीवन विसरून काम करू शकत होत्या. इ. स. १९७३ मध्ये बासुआ मकीन्स याने लिहिले आहे की, "या काळात स्त्रिया सैनिकांप्रमाणे शौर्याने, शहाणपणाने वावरत होत्या आणि पुरुषांप्रमाणे सभांमध्ये जाऊन वा एखाद्या मंडळापुढे, आपले म्हणणे व्यवस्थित, तर्कशुद्ध रीतीने मांडू शकत होत्या. अँन्टोनिया फ्रेझर हिने १७व्या शतकातील इंग्रजी स्त्रियांविषयीचा एक

संदर्भग्रंथ, खरं म्हणजे ज्ञानकोशच - तयार केला आहे. त्यामध्ये तिने स्त्रियांच्या अनेक प्रकारच्या कर्तृत्वाची नोंद केली आहे. त्यातून अनेक थोर स्त्रियांची कामगिरी आपल्यासमोर येते. यामध्ये डर्बीची काऊंटेस आहे. तिने संसदीय सैन्याविरुद्ध 'लॅथम हाऊस'चं रक्षण केलं होतं. त्या 'हाऊस' वरील संरक्षक टेहळणी पथकं शत्रूच्या भक्ष्यस्थानी पडल्यावरही ती डगमगली नव्हती. बॅन्क्स हिने 'कॉर्फ कॅसल' चे संरक्षण करण्यासाठी आपल्या दासींच्या मदतीने शत्रूवर दगडाधोंड्यांचाही मारा करायला कमी केलं नव्हतं. (इथे आपणास झाशीची राणी व तिची स्त्रीसैनिकपथकं सहजच आठवतील) अशा प्रकारचं शौर्य स्त्रीसैनिकांनी महायुद्धात दाखवलं. पुरुषांसारखे कपडे करून त्या रणांगणावर उतरल्या. कधी काहींनी आपल्या प्रिय माणसांना सर्व प्रकारचा भावनिक, मानसिक आधार दिला तर. कधी उपजीविकेसाठी वाटेल तेवढे कष्ट केले. या साऱ्या स्त्रियांनी स्वत:ला कधीच कमी लेखलं नाही, किंवा दुर्बल मानलं नाही. त्यांच्या कृतीनं, हालचालीनी दाखवून दिलं की- त्या सर्व प्रकारच्या भित्रेपणापासून, खऱ्या अर्थाने त्या मुक्त आहेत.

सतराव्या आणि अठराव्या शतकातील स्त्रियांची शक्ती केवळ युद्धासंबंधीच्या कामातच खर्च झाली असे नव्हे. काही स्त्रियांनी व्यापारातही नावलौकिक मिळवला. डच उद्योजिका मार्गारिट फिलीप हिने हॉलंड आणि द. अमेरिका या दरम्यान व्यापार सुरु केला. तिचा मृत्यू इ. स. १६९० मध्ये झाला होता. याशिवाय अनेक ठिकाणी विविध कार्यांची मुहूर्तमेढ रोवण्यात स्त्रिया यशस्वी झाल्या. तसेच शास्त्रज्ञ, विदुषी म्हणूनही त्यांनी कार्य केले; मान मिळवला. सरकार दरबारी, शासनकर्त्यांमध्येही त्यांनी आपली जरब निर्माण केली. स्वीडनची राणी ख्रिस्तीना, रशियाची राणी कॅथरिन द ग्रेट यांनी आपापल्या नावे राज्यकारभार चालवला. डेव्हिड ह्यूमच्या मते स्पेनची राजकन्या ऑर्सिनी हिने पाचव्या फिलीपच्या नावे अनिर्बंधपणे राज्य केले. अठराव्या शतकातील फ्रान्सबद्दल लिहिताना माँटेस्क्यू याने म्हटले आहे, "स्त्रिया म्हणजे संपूर्ण राज्यातलं एक वेगळं राज्यच आहे. पॅरिस किंवा आजूबाजूच्या प्रदेशातील दरबारात एखाद्याने जर नीट पाहिलं तर मंत्री, न्यायाधीश व इतर सारे आपापली कामं नीट कार्यक्षमतेने करताहेत असं त्याला दिसेल. पण त्यांमागे कुशल संघटक, व्यवस्थापक म्हणून स्त्रिया काम करताहेत हे त्यांना कळणारही नाही. जसं एखादं यंत्र व्यवस्थितपणे आपलं काम करत आहे असं आपण पाहतो पण ते यंत्र चालू ठेवण्यासाठी त्यामागे असणारी कळ किंवा त्यातील अंतर्गत, कार्यक्षम रचना लक्षात येत नाही त्याप्रमाणे या साऱ्या दरबाराच्या कार्यक्षमतेमागे स्त्रिया आहेत हे कळतही नाही. स्त्रिया कधीकधी अव्यवहारी वाटावं असं धाडसही करू शकतात. इ. स. १६५७ मध्ये यॉर्कशायरमधल्या मेरी फिशर हिने टर्कीमधील भूमध्यसमुद्रकिनाऱ्यापासून ते ॲड्रियानॉपल येथपर्यंत एकटीने चालत जाण्याचा विक्रमही केला होता. त्याठिकाणी खुद्द सुलतान तिचं हे धाडस पाहण्याकरिता येईल असं वचन तिला

मिळालं होतं. हे तिचं धाडस पाहणाऱ्या एका इंग्लीश (पुरुष) निरीक्षकाने म्हटले आहे की, 'हा सुलतान म्हणजे एक कुरूप, शिकारीचं वेड असणारा विशीतला तरुण होता. तो नरभक्षक होता, क्रूर होता, भीतीदायक होता. पण मेरी फिशरला त्याबद्दल जराही भीती नव्हती. तिने त्याच्याशी प्रेषिताच्या खरेखोटेपणाबद्दल चर्चा केली. त्या सुलतानाने तिला कॉन्स्टॅनटिनोपलला सुरक्षितपणे पोचवण्याची जबाबदारी घेण्याची तयारी दर्शवली. पण तिने ती नाकारली आणि आली तशीच ती परत पायी घरी गेली.

अशा स्त्रियांविषयी पाहणाऱ्यांना अचंबा वाटे. ते लोक त्या स्त्रियांना 'पुरुषी' आहेत असे म्हणत. आपल्या स्त्रीत्वाला न शोभणाऱ्या गोष्टी त्या करतात असा आरोप करीत. पण अशा स्त्रियांची संख्या लक्षणीय होती. त्यांचा पराक्रम आणि त्यांच्या कामगिऱ्या इतक्या वेगळ्या आणि लक्षणीय होत्या की त्याबद्दल लोकांच्या मनात कुतूहल आणि आश्चर्य होतं. पण त्याचबरोबर १७ व्या शतकातील लेखकांनी, कलावंतांनी क्लिओपात्राला पहिली विलक्षण स्त्री असं म्हणून तिचं चित्रण मात्र दुर्बल स्त्रीचंच केलंय. या काळामध्ये क्लिओपात्राची जी आधीची प्रतिमा होती ती बदलली गेली. ती बदलण्याची कारणे बाह्य परिस्थितीशी, वास्तवाशी फारशी संबंधित नव्हती. पूर्वी एक धूर्त राजकारणी, नाट्यमय आत्महत्या करणारी, किंवा जिचा थांग लागणं कठीण अशी पुरुषांना खेळवणारी स्वैराचारिणी अशी तिची प्रतिमा होती. त्याऐवजी आता ती एक गरीब बिचारी, चंचल वृत्तीच्या फुलपाखरासारखी, एखाद्या भित्र्या कबूतराप्रमाणे आपल्या साथीदाराचा आधार शोधणारी अशी होती. तिला कुणातरी पुरुषाच्या मर्दानी आधाराची गरज होती.

स्त्रीच्या दुर्बलतेची जी कहाणी खरी, खोटी - सांगितली जाते तिच्या मुळाशी गुंतागुंतीची कारणं आहेत. पण पश्चिम युरोपमधील सतराव्या, अठराव्या शतकात क्लिओपात्राची जी चित्रं रंगवली गेली आहेत, त्या चित्रांवरून हे स्पष्ट होतं की, या चित्रांच्या निर्मितीला कारण होतं वैषयिक ! ही प्राचीन काळची राणी सर्वस्वी एकटी होती आणि एका समृद्ध राज्याचा राजशकट एकटी हाकारीत होती. शत्रूच्या स्वाधीन होण्याऐवजी तिने स्वत: मृत्यूला स्वीकारले. त्या राणीचे चित्रण नवअभिजातवादी कलावंत आणि पश्चिम युरोपमधील १७-१८व्या शतकातील 'बरोक' शैलीचे कलावंत यांनी कायम अगतिक स्त्रीच्या, नीच पातळीवर उतरलेल्या स्त्रीच्या रूपातच केले. ॲन्थनीच्या मृत्यूनंतर तिची आणि ऑक्टेव्हियसची झालेली भेट हा या सर्वांचा आवडता विषय होता. एक पुरुष जगज्जेता आणि संरक्षण नष्ट झालेली एक स्त्री यांच्यातील संघर्ष हा विषय कलावंत आणि लेखक या सर्वांच्या आवडीचा होता. रोमन गुअरसिनो याचे पेंटिंग हे एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे. यामध्ये ऑक्टेव्हियस अर्धवट पाठमोरा आहे. त्याच्या चेहऱ्यावरील भाव स्पष्टपणे कळत नाहीत. पण आपल्यासमोर आलेल्या क्लिओपात्राकडे तो पाहतो आहे. ती आपल्या सिंहासनावरून खाली उतरून त्याच्यासमोर गुडघे टेकून बसली आहे. तिचे लहानसे, नाजूक हात आपल्या





अनुक्रमणिका

छातीवरील वस्त्रावर आहेत आणि त्यातून तिच्या उभार अवयवांचे पूर्ण दर्शन होत आहे. आपल्याला जिंकणाऱ्या त्या सेनापतीची ती विनवणी करते आहे. ऑक्टेव्हियस पूर्ण शस्त्रसज्ज, ताठ उभा आहे. त्याचे शरीर एखाद्या तप्त लोखंडाच्या कांबीप्रमाणे दिसत आहे. ती मात्र पूर्ण नम्रपणे, वाकून त्याच्यासमोर आलीये. ती त्याच्या निर्णयाची वाट पाहाते आहे. तिच्या आविर्भावात शरणागताची काकुळती आहे तशीच आपल्या मादक सौंदर्याच्या अभिमानाची दिलखेचक जाणीव आहे. आपल्या अनावृत्त शरीराच्या मदतीने ती त्याच्या वैषयिक भावना चाळवू पाहाते त्याचवेळी त्याच्या स्वामित्वाची कबुली देते आहे. त्याचा हात दिमाखदारपणे आपल्या तलवारीवर ठेवलेला आहे. तो आता एकतर तिला भोसकेल, नाहीतर तिच्यावर बलात्कार करेल, असं वाटतंय. त्याने काहीही केलं तरी ती त्याला प्रतिकार करू शकणार नाही, करणार नाही असंही वाटतंय.

क्लिओपात्राच्या आत्महत्येविषयीच्या चित्रांमध्ये तिची ही अशी प्रतिमा अधिक स्पष्ट होते. प्राचीन इतिहासकारांच्या मते खऱ्या क्लिओपात्राने एखाद्या थोर राज्यकर्त्याच्या दिमाखानेच मृत्यूचा स्वीकार केला. तिचे आकर्षक शरीर राजवस्त्रांमध्ये गुंडाळलेले होते. काही चित्रकारांनी, तिला नग्न दाखवून तिच्यातील ही राजघराण्याची ऐट हिरावून घेतली. राजघराण्यातील व्यक्तींमध्ये सहजच असणारा दिमाख तिच्यात होता. तो राजेशाही दिमाख तिला अमरत्वाची छटा देणारा होता. तो त्यांनी नाहीसा केला. अशा रीतीने तिला एका दुबळ्या, मर्त्य स्त्रीच्या पातळीवर आणून ठेवले आणि तिचा मृत्यू हा शरणागताच्या भूमिकेतला किंवा वासनेने लिप्ताळलेल्या क्षणाचा परिणाम असे दाखवले. तिच्या अंगावरील सर्पांना लैंगिक प्रतीक म्हणून जे जरा जास्तच महत्त्व देण्यात आले त्याची खरं पाहता आवश्यकता नव्हती. गिडोरेनीच्या चित्रातली क्लिओपात्रा चांगली धष्टपुष्ट आहे आणि तिच्या अंगावरचे रेशमी वस्त्र दोन्ही खांद्यांवरून ओघळून पडले. आहे. तिच्या शरीराचा वरचा भाग बराचसा अनावृत्त आहे आणि ती शरण आल्यासारखी दिसते आहे. तिचा चेहरा लहान मुलासारखा गोलाकार आहे. डोळे आकाशाकडे नजर लावून आहेत. तिचे गुलाबी ओठ किंचित विलग झालेले दिसताहेत. एक छोटासा सर्प तिच्या उजव्या स्तनाग्राशी खेळतोय. आपल्या लपलपत्या जिभेने चाटतोय. आपल्या प्रियकरच्या अधीन होणाऱ्या प्रेयसीप्रमाणे ही क्लिओपात्रा मृत्यूच्या अधीन होण्याची वाट पाहातेय. क्लिओपात्राचं जे वाङ्मयीन चित्रण केलं गेलंय त्यात ती गोड, गोड, भित्री, दुसऱ्यावर अवलंबून असणारी स्त्री, अशी रंगवली आहे, त्यामागचा उद्देश या अशा प्रकारच्या चित्रांमधून सहजपणेच पण मोठ्या नाजूकपणे व्यक्त होतो. ड्रायडनने रंगवलेली क्लिओपात्रा आपल्या प्रथम प्रवेशाच्या वेळीच मोठ्या अस्वस्थतेने विचारत असते. "मी आता काय बरं करू? कुठे जाऊ?" आपल्या पतीची, प्रियकराची इच्छाच प्रमाण मानणारी ती स्त्री आहे आणि त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे सर्वकाळ, सर्व ठिकाणी (अगदी शयनगृहातही) ती वावरते आहे असं लक्षात येतं.

रेनीची क्लिओपात्रा मूर्च्छित पडलेली आहे. इतर चित्रकारांनी तिला मृत दाखवणेच पसंत केले आहे. पिएट्रो रिकीने तिला पूर्ण नग्नावस्थेत दाखवून तिच्या शरीराची वळणे, तिच्या उघड्या अंगावर सरपटणारा सर्प यांचे चित्रण केले आहे. लॉरेंट, द ला हायरेच्या चित्रणात नुकताच बलात्कार झालेल्या अवस्थेत ती पलंगावर पसरलेली दाखवली आहे. इरासचे मृतशरीर पुढच्या भागात जमिनीवर पडलेले दाखवून अगतिक स्त्रीशरीराबद्दलची जाणीव त्याने अधिक प्रभावी केली आहे. गिदो कॅगनॅकीच्या चित्रात क्लिओपात्रा मृत झालेली दाखवली असली तरी ती खुर्चीत ताठ बसलेल्या स्थितीत आहे. त्यात तिची नग्नता नाजूकपणे चितारली आहे आणि तिच्या शरीराची कोवळीक त्यात स्पष्टपणे लक्षात येते. या चित्रात हळुवार, मृदुभावना जशा दिसतात तसेच स्त्रीच्या अनिश्चित आयुष्याची छटाही स्पष्ट दिसते. क्लिओपात्राच्या नग्न शरीराच्या प्रदर्शनाबरोबरच तिच्या आजूबाजूला गोळा झालेल्या तिच्या ५-६ दासीदेखील विनाकारण अर्धनग्न दाखवून या चित्रकाराने स्त्रीशरीराबद्दलची समाजातली रूढ कल्पनाच जणू समोर ठेवली आहे. या सगळ्या चित्रणांतून क्लिओपात्राचा प्रतिकार कुठेही लक्षात येत नाही. ही सगळी वैषयिक भावनांना चेतवण्यासाठी वापरलेली 'मॉडेल्स' वाटतात. कुणाच्या तरी वासनापूर्तीसाठी निर्मिलेल्या या कठपुतळ्या वाटतात. गुअरसिनोची क्लिओपात्रा ऑक्टेव्हियसला जणू सांगते, "चल, ये. माझा उपभोग घे." असा अभिप्राय त्याच्या चित्रणातून दिसतो. तर इतर चित्रकारांच्या चित्रणातून जी स्त्रीशरीरांची दर्शने घडतात त्यावरून असे वाटते की त्यांना असे सांगण्याचीदेखील गरज नाही. त्यांचा उपभोग आधीच घेऊन झाला आहे, त्यांच्यावर आधीच स्वामित्वहक्क गाजवला गेला आहे - अँन्थनीकडून, मृत्यूकडून आणि चित्र बघणाऱ्यांच्या हपापलेल्या नजरांमधूनही !

या सगळ्या चित्रांमधून निश्चितपणे लैंगिक विकृतीचे दर्शन घडते. अशी लैंगिक विकृती ज्यात-दुसऱ्याला शारीरिक पीडा देण्याची इच्छा आणि तशी सत्ता असते - ती स्पष्ट आणि निश्चितपणे दिसते. त्यामध्ये जर कुठेही बंधन घातलं गेलं असतं तर केवळ एक बाजारू औत्सुक्य यापलीकडे त्यात काही अर्थ नव्हता. लैंगिक सुखाबद्दलचं कल्पनाविश्व कदाचित निरुपद्रवी असेल, पण ही अशी कल्पनाविश्वंच माणसाचा दृष्टिकोन स्पष्ट करतात आणि जर वास्तव परिस्थिती तशी नसेल तर वास्तवस्थितीशी त्यांची जुळणी होईपर्यंत त्यात फेरफार घडवले जात असतात. १७व्या आणि १८व्या शतकांतील पुरुषांनी असहाय्य, भाबड्या स्त्रियांना केवळ संततीनिर्मितीचं साधन मानलं आणि त्या स्त्रियांमधलं वास्तव सामर्थ्य दुर्लक्षित राहिलं. त्यांनी मुद्दाम दुर्लक्ष केलं आणि कायदेही तसेच तयार केले. शैक्षणिक कार्यक्रमही असेच तयार केले. मनामध्ये अशा तऱ्हेच्या स्त्रियांबद्दलच्या कल्पना ठेवूनच त्यांनी आपापल्या घरांमधल्या राहणीची पद्धत ठरवली. स्त्रिया या पुरुषी गंडापासून, पुरुषी अहंकाराच्या जाणिवेतून मुक्त नसल्याने त्यांना हे सारं खरं वाटू लागलं आणि गरीब बिचाऱ्या, स्त्रीच्या प्रतिमेचं आकर्षण वाटू लागून त्या तशाच वागू लागल्या. पुरुषांनी निर्माण

केलेली ती प्रतिमा स्वत:च्या वागणुकीतून अधिकाधिक स्थिर करू लागल्या, समाजमनात आणि स्वत:च्याही मनात रुजवू लागल्या.

अशा दौर्बल्यातून मिळणाऱ्या फायद्यांचा लाभ घेता आल्याने बऱ्याचजणी त्यासाठी पुरुषांशी कृतज्ञच असतील. शेवटी कुणावरतरी अवलंबून राहणं सुखदच असतं. कष्टाचं काम करण्याला मज्जाव होता हेही चांगलंच होतं. शिवाय सत्ता गाजवण्याच्या इच्छेला नेहमी गोड, सभ्य चेहरा असतोच. हँडेल या कवीच्या ऑपेरामध्ये क्लिओपात्राला जेव्हा ज्युलियस सीझरच्या प्रेमाची खात्री पटते तेव्हा ती आनंदाने गाते -

"आता मी माझी बोट हाकारलीय

सुरक्षिततेच्या बंदराकडे !

सगळ्या इच्छांचे मुकुट मी आता मिरवेन."

तिचा प्रियकर सीझर अधिक व्यापक आकांक्षा धरून म्हणतोय -

"सारं जग जिंकायची मी वाट पाहातोय."

कोणतंही आव्हान स्वीकारणाऱ्या या नरवीराची ते जग वाट पाहातंय. आपण त्याची प्रिय व्यक्ती-प्रेयसी आहोत. या एका आनंदाची प्राप्ती झाल्यावर तिला त्याशिवाय दुसरं काहीच नको आहे. दुसऱ्यावर स्वामित्व गाजवण्याच्या इच्छेत संरक्षणाची, सांभाळण्याची इच्छा असतेच. प्रेमळ नवरा हा इतरांना हेवा वाटण्याजोगा असतो. त्याचप्रमाणे तो एक हवाहवासा मोह असतो. तो जर आपल्या पत्नीचं नाजूक फुलासारखं रक्षण करायला उत्सुक असेल, प्रौढ, संसारी जीवनातल्या जबाबदाऱ्या, त्यातले आनंद आणि त्यातले कष्ट या सगळ्यात वेळोवेळी तो त्या पत्नीची काळजी घेत असेल तर मग अधिक चांगलं ! तेव्हा आणि आजही अनेक स्त्रियांना हे सोपं आयुष्य हवं असतं. अशा सुरक्षित आयुष्याचा स्वीकार त्या मोठ्या कृतज्ञतेने करीत असतात. आयुष्यभर मग या स्त्रिया पोरकटासारख्या वागण्यात मशगुल असतात.

थोड्याशा कमी निष्पाप असणाऱ्या स्त्रियांच्या मात्र हे लक्षात येतं की, जर आपण आपला दुबळेपणा धूर्तपणे वापरला तर आपण अधिकार मिळवू शकतो. सर चार्लस् सेडली यांच्या १६७७ मधील शोकांतिकेची नायिका क्लिओपात्रा स्वत:ची निष्क्रियता म्हणजे ऑक्टेव्हियसच्या सूडाविरुद्धचा उत्तम बचाव आहे असे मानते. तिच्या मताप्रमाणे त्याला राग न येण्याएवढी ती गरीब बिचारी आहे.

"सीझरने या एकट्या, निराधार राणीकडे

दया बुद्धीने पाहावे. वाऱ्याला जेव्हा

विरोध होत नाही तेव्हा तो थंडावतो.

पण घनदाट झाडीत आणि भक्कम

इमारतींमध्ये तोच वारा घुमत घुमत
गर्जना करीत राहतो.''

काही स्त्रियांनी स्वत:ला या दुबळेपणाच्या दोषापासून दूर ठेवले होते. शिवाय त्या दुबळेपणाच्या वैशिष्ट्याचा सरळ अर्थ घेणेही सर्वांना जमत नव्हते. १९व्या शतकातल्या स्त्री कादंबरीकार मात्र आपल्या जातीच्या या स्त्रियांवर तुटून पडलेल्या दिसतात. त्यांना दुबळेपणाचंच हत्यार करणाऱ्या, आपल्या सामर्थ्यहीनतेचं प्रदर्शन करणाऱ्या या स्त्रियांचा राग येत होता. जेन ऑस्टिनची लेडी बर्ट्राम आपल्या सोफ्यावर रेलून बसत, लोळत बाकीच्या स्त्रियांकडून घराचा कारभार चालवते किंवा जॉर्ज इलियटची रोझामंड आपल्या बिनडोकपणाचा वापर आपल्या नवऱ्याशी वागताना मात्र धूर्तपणाने करते. यावरून हे स्पष्ट होतं की, एखादी धूर्त स्त्री आपल्या दुबळेपणाचा, असहायतेचा, राजकारणी वापर करून व्यक्तिगत संबंधांमध्ये आपलं वर्चस्व राखण्याचा प्रयत्न करीत असे.

एखाद्या आज्ञाधारक मुलीला आपण स्वत: मूर्ख आणि असमर्थ आहोत हे सहज पटत असे. कारण समाजातील संघटित आवाज तिला तसेच सांगत असे. एखादी धीट आणि अधिक बुद्धिमान स्त्री स्वत:ची शक्ती जाणून असे. पण पुरुषांना स्वत:कडे आकर्षित करून घेण्यासाठी ती ते सामर्थ्य लपवून ठेवी. हॅन्डेलने वर्णिलेली क्लिओपात्रा आकर्षक, भुरळ पाडणारी आहे. पण जेव्हा ती सीझरवर छाप पाडून त्याला वश करण्यासाठी जाते तेव्हा ती आपल्या एका दासीच्या वेषात जाते आणि प्रथम त्याच्यासमोर गुडघे टेकून स्वत:बद्दल कीव वाटावी असेच आविर्भाव करते - ''ती दु:खप्रदर्शन करते, रडते-भेकते.'' तिचा डाव यशस्वी होतो. सीझर तात्काळ तिच्या प्रेमात पडतो. तिला एकटीला एक शोकगीत गाण्यासाठी रंगमंचावर सोडून देतो. तिचं चातुर्य आणि तिचं अप्रतिम लावण्य यातून आपोआप प्रदर्शित होतंच. ''एखाद्या सुंदर स्त्रीला सारं काही शक्य असतं.'' तीही या संधीचा फायदा घेण्सासाठी शक्कल लढवते. आपलं त्याच्यावरचं प्रेम किती खरं पण आपण अगतिक आहोत असं मोठमोठ्याने, दु:खावेगाने सांगत ती जाते. पण सीझर हे सारं ऐकतोय याची काळजी घेते. साहजिकच तो तिच्या मागे तिच्या शयनगृहापर्यंत येतो तेव्हा ती झोपेची बतावणी करीत असते. त्यांच्या या साऱ्या संबंधात प्रत्येकवेळी तीच पुढाकार घेत असते; पण तरी प्रत्येकवेळी सीझरसमोर येताना ती अगदी गरीब, भावडी, बिचारी असल्याचा आव आणते. तिचं सम्राज्ञीपण छपवलेलं असतं, धीटपणे केलं जाणारं तिचं प्रणयाराधन ती निष्क्रियतेत, रडण्यात दडवते, तिचा आनंद ती झोपेच्या पडद्याआड दडवते.

इ. स. १७५७ मध्ये 'सारा फिल्डींग' हिने प्रथम क्लिओपात्राच्या कहाणीचा वेगळा, स्वत:चा अर्थ लावला. 'क्लिओपात्रा आणि ऑक्टेव्हिया यांची जीवनचरित्रे' यात तिने कल्पित आत्मकथा लिहिल्या. सारा फील्डिंग हिचा सॅम्युएल रिचर्डसनशी सतत पत्रव्यवहार

होता आणि ती आपल्या भावाच्या सोबतीने राहात असे. तिचा भाऊ म्हणजे टॉमजोन्स या पुस्तकाचा लेखक हेन्री फील्डिंग. सारा फील्डिंग हिला पूर्ण जाणीव होती की स्त्रिया याही पुरुषांएवढ्या हुशार असतात. पण तिला हेही माहीत होते की, तिच्या समकालीनांनी स्त्रीचं सामर्थ्य हे नगण्य व नैतिकदृष्ट्या शंकास्पद मानलं होतं. तिने रंगवलेली क्लिओपात्रा ही सुसंस्कृत आहे. पुरुषांच्या ह्रदयापर्यंत पोचण्याचा मार्ग ठाऊक असणारी ती क्लिओपात्रा तार्ससमध्ये ॲन्थनीचं स्वागत करण्यासाठी जेव्हा आपल्या सिंहासनावरून खाली उतरून येते तेव्हा ती अडखळल्याचं नाटक करते.

ती म्हणजे - "मी पडताच ॲन्थनी मला उचलण्यासाठी धावला पण त्याला विचार करायची संधी देण्यापूर्वीच मी मला सावरलं, माझ्या मनातली भीती मी दूर सारल्याचं नाटक केलं. माझ्या पडण्याचा, अडखळण्याचा इष्ट तो परिणाम साधला गेला होता. मी त्याला धन्यवाद देत म्हटलं, 'आपल्या पहिल्या मुलाखतीच्या वेळचा हा अपघात म्हणजे शुभशकुन आहे. आपल्या सामर्थ्याने आपण एका स्त्रीच्या दुर्बळपणाला आधार द्यावात हे योग्यच आहे ----- त्याला त्यावेळी पुसटशीदेखील शंका आली नसेल किंवा त्याने कल्पना केली नसेल की, मी (क्लिओपात्रा) त्याच्या उर्वरित आयुष्यावर वेगवेगळ्या हिकमती करून, त्याला फसवून त्याच्यावर अधिकार गाजवणार आहे याचंच ते चिन्ह होतं."

अशा प्रकारे आपलं दौर्बल्य हे जर एवढं स्तुत्य आणि पुरुषांना हवंहवंसं वाटत असेल तर सक्षम, स्वतंत्र स्त्रियांनी निश्चितपणे आपला खरा स्वभाव लपवलाच पाहिजे. या क्लिओपात्रापूर्वी, ८० वर्षांपूर्वीची ड्रायडनची क्लिओपात्रा म्हणते की, 'खोटेपणा केल्याशिवाय मला गत्यंतर नाही.'

स्त्रीजातीच्या या असमर्थतेचाच एक आवश्यक भाग म्हणजे त्यांचे पुरुषांबरोबरचे नाते हे स्त्रियांच्या जीवनाचे केंद्र असावे. सेडलीच्या पुस्तकातील ॲग्रिप्पा क्लिओपात्राच्या पुरुषी वृत्तीबद्दल, स्वत: राज्य करण्याच्या आग्रहाबद्दल नाराजी व्यक्त करताना म्हणतो -

"स्त्रियांनी कसं निष्क्रिय प्रवाशांप्रमाणे बसावं. त्यांचे गलबत समर्थ असे खलाशी हाकारतात."

गोगलगायीला जसं तिचं कवच आवश्यक आहे तसा या गरीब, बिचाऱ्या, असहाय्य स्त्रीला पुरुष रक्षकाचा आधार आवश्यक आहे. असा रक्षक मिळवणं हाच तिचा प्रमुख उद्योग असला पाहिजे. पश्चिम युरोपातील १७व्या, अठराव्या शतकातील ज्या लेखकांनी क्लिओपात्राची कहाणी रंगवली त्यातल्या बहुतांश लेखकांनी एकच भावनाप्रधान प्रश्न विचारला आहे, "क्लिओपात्रा तिच्या प्रेमाशी एकनिष्ठ राहू शकली का?" हा प्रश्न विचारण्यात डॅनियल वॉन लोहेन्स्टाइन, जीन मैरेत, आयझॅक डि बेनसेराडे, ला कॅलप्रिनेड, जॉन फ्लेचर, थॉमस मे, हेन्री ब्रूक, सेडली, ड्रायडन आणि फोल्डिंग असे अनेक लेखक

आहेत. क्लिओपात्राच्या कहाणीतील नाट्य एका स्त्रीचं आहे. ज्ञात जगातील सर्व भागावर राज्य करू पाहणाऱ्या रोमला आव्हान देणारी ती राणी आहे. पण तिच्या नाट्यातील केंद्र कोणतं? या लेखकांनी कशावर लक्ष केंद्रित केलं? तर ऑक्टेव्हियसच्या दूताबरोबर तिने प्रेमालाप केले म्हणून ॲन्थनीने तिला दोष दिला तेव्हा तिला झालेल्या यातनांवर !! किंवा ॲन्थनीच्या मृत्यूनंतर तिने काय करावं या प्रश्नावर ! तिनं ऑक्टेव्हियसचा सूड घेण्याचा प्रयत्न करावा की आपल्या पराभूत प्रियकराशी एकनिष्ठ राहून त्याच्याबरोबर मृत्यू स्वीकारावा?

ड्रायडनची क्लिओपात्रा विचारते, "मी इजिप्तबद्दल काय सांगू?" तिचा ॲन्थनी ऑक्टेव्हियाकडे - आपल्या पत्नीकडे परत जाण्याचा निर्णय जाहीर करतोय. तिला दुःख आवरत नाही. तिला राजकीय महत्त्वाकांक्षा नाही. तिला आपल्या राजघराण्याच्या जबाबदाऱ्यांची फिकीर नाही, आपल्या देशासंबंधी रस नाही. स्त्रियांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण पद्धतीप्रमाणे तिला फक्त आपल्या प्रेमसंबंधांची काळजी आहे. ती म्हणते, "माझं आयुष्य, माझा आत्मा हरवला. माझ्या मालकीची सारी चुंबनं, आलिंगनं आता तिची होणार." त्या काळच्या नाटकातले सारे पुरुष गंभीरपणे राजकीय नीतिमत्तेचा विचार करतात, त्यावर चर्चा करतात, जग जिंकायच्या गोष्टी करतात. त्यात ॲन्थनी आणि ऑक्टेव्हियस, व्हेन्टिडीयस आणि दोला बेल, ॲग्रिप्पा आणि मॅसेनास सगळे आहेत. पण या सर्ववेळी क्लिओपात्राच्या गोष्टी मात्र वैयक्तिक संबंधाच्याच आहेत. तिला केवळ त्यातच रस आहे. हेन्री ब्रूक (१७०३ - ८३) च्या एका नाटकात तिचं दर्शन एखाद्या सर्वसामान्य घरगुती गोष्टी करणाऱ्या स्त्रीसारखे होते. आता आतापर्यंत स्त्रियांची समजली जाणारी मासिके ज्या विषयांबद्दल लिहीत असत, (कारण त्यांनी तसा वाचकवर्ग कल्पिलेला असे) त्याच विषयांबद्दल क्लिओपात्रा बोलते. ती आपली वस्त्रे आणि पाककृती यांच्याबद्दल बोलते, राजकारणाबद्दल नाही. तिच्या साम्राज्याच्या वेगवेगळ्या भागातून तिच्याकडे खलिते येतात. त्यांचा उपयोग ती केस कुरळे करण्यासाठी करते किंवा आपल्या आचाऱ्याकडे पाठवते. त्यामुळे ते आचारी भांड्यांखालची धग कमी जास्त करू शकतात." "इन ऑल फॉर लव्ह" या नाटकात ती ॲन्थनीसाठी एक माणकांचे रत्नजडित बाहुभूषण पाठवते. त्याच्यावर रक्तबंबाळ अवस्थेतील हृदयांची नक्षी असते. दिलाच्या व प्रीतीच्या गोष्टीतच तिला रस आहे. प्रेम करणे व विरहात जळणं, जाळून घेणं हेच तिचं ध्येय आहे.

या दोन्ही गोष्टी बरोबरच आहेत. क्लिओपात्रा ही वैषयिक वासनापूर्तीचं साधन मानली गेल्याने, अपरिहार्यपणे ती एक बळी ठरते. ती केवळ प्रेम करण्यासाठी जगते. ड्रायडनच्या नाटकात ॲन्थनी काही काळापुरती तिला टाकून देतो, किंवा जेव्हा तो मृत्यू पावतो तेव्हा ती अगतिक बनते, तिची गरजच संपते. तिच्याजवळ कोणती शक्ती आहे. तर केवळ लैंगिक आणि भावनिक. त्या शक्तीचं महत्त्व अगदीच कमी आहे. सेडलीच्या पुस्तकातील ॲग्रिप्पा उपहासाने, तिरस्काराने म्हणतो की, या प्रेमाने देवदेखील गुलाम बनतात.

"तो देव एकदा प्रेमाच्या जाळ्यात सापडला
की मग जलपऱ्यादेखील राज्य करू लागतात.
पण एकदा त्याची वासना शांत झाली
की तो पुन्हा एकदा देव बनू इच्छितो."

ॲन्थनीने प्रेमाची आग शांत केली पण तो पुन्हा देव बनू शकला नाही. त्याचं उच्च स्थान त्याला परत मिळालं नाही, कारण त्याचा अध:पात झाला होता. आपलं स्थान परत प्राप्त करून घेण्याऐवजी पोकळ, निरर्थक अशा लहानशा स्त्रीविश्वात विकृतपणे रमणं त्याला अधिक आवडू लागलं. ते विश्व क्लिओपात्राचं होतं. तिच्या स्त्रीजातीनं तिचा निवास कायमचा त्या विश्वाशी संबंधित ठेवला होता. इ. स. १७३६ मध्ये कॉली सिबरचे 'सीझर इन इजिप्त' हे नाटक प्रथम रंगभूमीवर आलं. त्या नाटकातील क्लिओपात्राच्या लक्षात येतं की, आपल्याला पाहिजे त्या प्रमाणात आपण आपल्या प्रियकराचं लक्ष वेधून घेऊ शकत नाही. ती सीझरबद्दल लाडिक तक्रार करते -" त्याच्या मनात सतत त्याची महत्त्वाकांक्षाच असतें. जेव्हा सवड असते तेव्हाच सौंदर्याकडे त्याचं लक्ष जातं. केवळ वेळ घालवण्याचं एक साधन!" अगदी खरं ! तिच्यासारख्या स्त्रिया म्हणजे करमणुकीचं साधन. थोडाच वेळ ज्यात गंमत वाटते अशी ही खेळणी ! खेळायसाठीचा वेळ संपला की ती खेळणी अलिप्तपणे दूर सारली जातात.

पश्चिम युरोपातील १७व्या आणि १८व्या शतकातील नाटकांमध्ये रंगवलेल्या सगळ्या क्लिओपात्रा या राजकीयदृष्ट्या आणि व्यावहारिकदृष्ट्या असमर्थ आहेत. एखादा पुरुष गाठणे आणि त्याला आपल्याजवळ बांधून ठेवणं एवढ्याच कामात त्या गुंतलेल्या आहेत. त्या नेहमी अधमपणाने, लाज वाटावी अशा वागतात. कारण स्त्रियांचा दुबळेपणा हा नैतिक दोष म्हणून आपोआप स्पष्ट होतो. ड्रायडनने आपल्या नाटकात ॲन्थनीवरून क्लिओपात्रा व ऑक्टेव्हिया यांच्यात दोन मांजरीसारखं भांडण चाललेलं दाखवलंय. त्याबद्दल तो म्हणतो - त्या दोघींपैकी एक रोमन स्त्री आणि एक सम्राज्ञी असली तरी शेवटी त्या दोघी स्त्रियाच होत्या ना ! (त्यामुळे त्या मांजरीसारख्या गुरकावणार, फिस्कारणार, भांडणार)" या सर्व नाटकांमध्ये ऑक्टेव्हियाचं पात्र अनेकदा येतं. त्यावरून त्या लेखकांच्या मनातील विचार आपोआप कळतात. त्यापूर्वीच्या मध्ययुगीन काळातील कलाकृतींमध्ये या ऑक्टेव्हियाला क्लिओपात्राच्या गोष्टीत काही स्थान नव्हतं. पण स्त्रियांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांना आणि भूमिकेला त्या कहाणीत जसं महत्त्व आलं तसं ऑक्टेव्हियाचं महत्त्व वाढलं. तिचा समावेश नाटकात प्रामुख्याने होऊ लागला कारण तिची स्वभाववैशिष्ट्ये ही क्लिओपात्राच्या वैशिष्ट्यांच्या विरोधात होती. ऑक्टेव्हिया म्हणजे स्त्रीजातीवर समाजाने लादलेल्या गुणसमुच्चयाचं प्रतीकच होती.



अनुक्रमणिका

इतिहासातील वास्तव ऑक्टेव्हिया ही थोर स्त्री होती, उदारमना होती, बुद्धिमान होती. मॅकिनस आणि व्हेट्रुव्हियस ही रोममधील दोन हुशार माणसं तिची मित्र होती, तिच्या आश्रयाखाली होती. प्रबोधनोत्तर काळातील नाटककारांनी तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील हा पैलू लक्षात घेतलेलाच नाही. त्या नाटककारांनी तिला सतराव्या शतकातील एक आदर्श स्त्री बनवली. कुण्या अनामिक कवीच्या ओळींचा जुजबी आधार त्यांनी घेतला असावा -

स्त्रीच्या अंगी असणारे हे गुण स्तुत्य आहेत.
ती नम्र, दिखाऊपणा नसणारी, मनाने पवित्र
निष्ठावान, आणि पतीच्या आज्ञेत राहणारी,
आपल्या अपत्यांचं योग्य संगोपन करणारी असावी.

या नाटककारांनी रंगवलेल्या साऱ्या ऑक्टेव्हिया या अशा पवित्र होत्या. ब्रॅन्डनच्या नाटकातील ऑक्टेव्हिया लैंगिक संबंधांबद्दल इतकी अनभिज्ञ आहे की, ॲन्थनी असे काही संबंध ठेवेल हे तिला पटतच नाही. तो आपल्याशी द्रोह कसा करेल, अप्रामाणिकपणाने कसा वागेल असेच तिला वाटत असते. लग्नाच्या विधींमध्ये त्याने घेतलेली शपथ काय खोटी?'' सेडलीच्या नाटकात तर मॅकिनसचे ऑक्टेव्हियावर प्रेम असते, आणि तो जेव्हा आपले प्रेम व्यक्त करतो तेव्हा तिलाच अपराधी वाटून ती आत्महत्या करायला निघते. सेडलीने नेहमीचा प्रेमाचा त्रिकोणच रंगवायचा इथे प्रयत्न केला आहे. तिच्यावर खरे म्हणजे कोणताच आरोप नाही. पण तरीही आपल्या ॲन्थनी विरुद्धच्या, त्याच्या प्रेम प्रकरणाच्या चर्चा ऐकून, त्याच्यानंतर तिला जगावेसे वाटत नाही.

आपल्या नवऱ्याप्रती असणारी अमर्याद निष्ठा हा ऑक्टोव्हियाचा प्रमुख गुण होता, त्या संदर्भात तिला कुणी बोल लावू शकणार नव्हते. त्यामुळे तिच्या मादक वा कोणत्याच प्रकारच्या सौंदर्याची कधी फारशी चर्चा झाली नाही. सॅम्युएल ब्रॅन्डन तिचे वर्णन करताना म्हणतो, 'आज्ञाभंग कसा करावा हेही तिला ठाऊक नव्हते. जीन मॅरेटच्या इ. स. १६३७ मध्ये पॅरिस येथे प्रकाशित झालेल्या नाटकात ऑक्टेव्हिया ही गुलामाच्या वेषात अलेक्झांड्रिया येथे येते असे दाखवले आहे. या नाटकाचे नाव 'ल मार्क ॲन्थनी ऊ ला क्लिओपात्रा.' ॲन्थनी तिचं स्वागत करतो आणि आपण क्लिओपात्राला कधीच सोडणार नाही असे जाहीर करतो. आपल्या सौजन्यापासून जराही न विचलित होता ऑक्टेव्हिया त्याला ठामपणे सांगते की, ''मी मरेपर्यंत तुझ्यावरच प्रेम करीन. शिवाय मला कशाचीही अपेक्षा नाही.'' ब्रॅन्डन या नाटककाराने रंगवलेली ऑक्टेव्हिया आपल्या नवऱ्याच्या-ॲन्थनीच्या अध:पाताने व्यथित झाली आहे. त्याला नरकात जावे लागेल याची जाणीव होऊन ती त्याला वाचवण्यासाठी धडपडत राहते. ती त्याच्या गुडघ्यांना मिठी मारून त्याला खात्रीपूर्वक सांगते की, त्याने तिला दूर लोटली असली तरी त्याला कमीपणा येईल अशी कोणतीच गोष्ट तिने केलेली नाही. काहीही न बोलता ती त्याच्या सर्व आज्ञा पाळत असते.

ती अतिशय काळजीपूर्वक राहते. स्वत:चं अंत:करण विदीर्ण झालं तरी ती क्लिओपात्राला जराही दोष देत नाही, कारण आपला नवरा जिच्यावर एवढं प्रेम करतो तिला दोष देणे हे ऑक्टेव्हियाला रुचत नाही. ती म्हणते, "जरी मी इतकी निष्ठावान असले आणि माझं तनमन मी त्याला वाहून घेतलं असलं तरी मी त्याच्याकडून स्तुतीची किंवा एखाद्या बक्षीसाची अपेक्षाच ठेवलेली नाही. अशा प्रकारे वागणं हे जन्मजात सुगृहिणी असणाऱ्या माझ्यासारखीचं कर्तव्यच आहे. नाहीतर धर्मग्रंथातील सुवचनांचा मी धिक्कार करते आहे असा अर्थ होईल." तिच्या या सगळ्या म्हणण्यामुळे ऑक्टेव्हियसबद्दल आधुनिक वाचकाच्या मनात क्वचित सहानुभूती निर्माण होईल. पण तो ऑक्टव्हियस ऑक्टेव्हियाच्या या वागण्याची टिंगल करतो आणि म्हणतो -

"ज्या माणसाने तुला अशी फसवली
त्याच्या मागे निष्ठेने जाणे, किंवा
त्याच्याशी सौजन्याने वागणे हा
मूर्खपणाच आहे."

पण ऑक्टेव्हिया त्याला बरोबर सुनावते -

"नवरे कितीही अन्यायी असले तरी
बायकांनी चिकाटीनेच वागले पाहिजे.
त्यांना परमेश्वराने स्वातंत्र्य दिलेलेच आहे
आणि आम्हाला दिलाय आज्ञाधारकपणा
धाडस हा त्यांचा गुण आहे आणि
शुद्ध चारित्र्य हा आमचा !"

क्लिओपात्रा ही ऑक्टेव्हियाप्रमाणे स्त्रीचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून कधी गणली गेली नाही तरी तिला आपल्या परावलंबित्वाची जाणीव होती आणि आपल्या पुरुषाप्रती राखाव्या लागणाऱ्या आज्ञाधारकपणाची आणि इमानदारीचीही जाणीव होती. ॲन्थनीच्या मरणप्रसंगीची जी चित्रे आहेत त्यामध्ये जमिनीवर पडलेल्या त्याच्या देहावर ओणवं होऊन, स्त्रीसुलभ काळजीने वाकून पाहणारी क्लिओपात्रा दिसते. ॲन्थनी ज्यावेळी रोमला परतण्याचा आपला इरादा जाहीर करतो त्यावेळी ती आक्रोशत म्हणते, "माझ्यासारख्या नाजूक, दुबळ्या स्त्रीचं रक्षण करणारा दुसरा कोण स्वामी मला भेटणार?" गुडघ्यांवर बसत आणि ॲन्थनीचा अंगरखा पकडत ती त्याची विनवणी करते - "मला हे सहन होत नाही - तू जाऊ नको तुला जाता येणार नाही." अशा प्रकारच्या क्लिओपात्रा या त्यावेळच्या ऑक्टेव्हियासारख्या मृदू आणि नम्र दिसतात. आपला पती / प्रियकर ॲन्थनी लढाईवर गेल्यावर काळजीने ग्रासलेली क्लिओपात्रा द बेनसेरडेच्या नाटकात दिसते. केवळ एक स्त्री म्हणून तिला त्याच्या पुरुषी मनाचा अहंकार, सन्मान, गौरव यांची कल्पना येणे अशक्य होते. त्यामुळेच मैरेटच्या

क्लिओपात्राशी तिचे याबाबतीत साम्य दिसते. आपले मन भित्रे असल्याची ती कबुली देते त्याचबरोबर जोपर्यंत अ‍ॅन्थनी सुरक्षित आहे आणि तिच्यावर प्रेम करतोय तोपर्यंत त्याच्या जया-पराजयाशी तिला काही कर्तव्य नाही. जेव्हा तो तिच्यावर बेईमानीपणाचा आरोप करतो, तेव्हा मात्र ती उध्वस्त होते. त्याचा विश्वास गमावणं ही तिच्यादृष्टीने तिला निराधार करून सोडणारीच गोष्ट असते. ती म्हणते, "याचं प्रेम, विश्वास परत मिळवण्यासाठी मी केवळ अश्रू गाळून थांबणार नाही. तर मी माझं हृदय रक्तबंबाळ होईपर्यंत आक्रोश करीन. माझं सर्वस्व वाहीन." सेडलीची क्लिओपात्रा तर याहून अधिक चपळाईने अतार्किकपणाने त्याच्यासाठी त्याग करायला तयार होते. तिचा अ‍ॅन्थनी मरतामरता तिला ऑक्टेव्हियसशी तह करण्याचा सल्ला देतो. ती ते नाकारते आणि मृत्यूपर्यंत त्याला साथ देण्याची इच्छा व्यक्त करते. तो तिच्याशी वाद घालण्याच्या स्थितीत त्यावेळी नसतो आणि तीदेखील, 'आपण जर आपला जीव दिला तर त्याला आनंद होईल' या विचाराने तसे करायला प्रवृत्त होते. ती म्हणते, "मी जेव्हा मृत्यूचा उल्लेख केला तेव्हा काही न बोलता त्याने माझा हात दाबला," या सगळ्या क्लिओपात्रांनी ऑक्टेव्हियांप्रमाणेच ओळखले होते की 'आपल्या पुरुषाला' आपल्या प्रेमाची मागणी करण्याचा हक्क तर आहेच, पण आपल्या आयुष्यांवरही, प्रसंगी ती आयुष्यं मागण्याचा हक्क आहे. ड्रायडनची क्लिओपात्रा सर्व प्रेयसींमध्ये भेकड आहे. ती विचारते,

"तो मृदु, प्रेमळ असेल ना?"
"तो मला टाकून तर देणार नाही?
मी जगायचे की मरायचे? नाही. मी जगतेय का?
का मी मेलेच आहे? जेव्हा त्याने उत्तर दिले
तेव्हा नशीबाच्या फेऱ्यात ते उत्तर वाहून गेले.
आणि आता मी जगते आहे की मेले आहे?"

या प्रकारच्या निष्क्रिय, लिलावात विकल्या जाण्यासारख्या स्त्रिया, जाणाऱ्या येणाऱ्या कोणत्याही पुरुषाचे भक्ष्य बनणाऱ्या स्त्रिया, या साऱ्यांचे रक्षण करणारा कायदा हवा. १७व्या शतकात क्लिओपात्राच्या कहाणीला आणखी एक रंग चढला. तो होता लग्नाचा. अर्थातच त्याचा व्यत्यास होता - विवाहबाह्य संबंधांचा ! १७व्या, १८व्या शतकामधील क्लिओपात्राच्या कथेमध्ये तिची आणखी तीन संभाव्य रूपे दाखवली गेली - पत्नी, अयशस्वी किंवा भावी पत्नी, आणि निर्लज्ज वेश्या. पहिली दुबळी पण गुणी आहे, दुसरी दुबळी आणि केविलवाणी आणि तिसरी वाईट पण समर्थ आहे. पण या तिघींनाही स्वायत्तता नाही. त्यांचे त्यांच्या पुरुषांशी जे नाते होते, त्यावरूनच त्यांचे अस्तित्व मापले गेले.

ल कॅलप्रेन्डेने इ. स. १६४७ ते १६५८ या बारा वर्षांच्या काळात क्लिओपात्राची प्रणयकथा बारा खंडांमध्ये प्रकाशित केली. ती फार प्रसिद्ध व लोकप्रिय होती. रिचर्ड लोवेडे

याने लगेच ती इंग्रजीत अनुवादितही केली. त्यामध्ये क्लिओपात्राच्या पाणीदार, जादुई डोळ्यांच्या प्रभावाखाली तिचा बंदी झालेल्या सीझरचे वर्णन आहे. तो तिच्या महालात राहात असताना त्याचा कामज्वर पराकोटीचा वाढला आणि बाहेरच्या जगाला गरमागरम बातम्या मिळू नयेत म्हणून हा कामज्वर आटोक्यात ठेवताना त्याला फार प्रयास होत होते. पण क्लिओपात्रा शहाणी होती. आपल्या वागण्यातून कोणत्याही प्रकारे मर्यादांचा भंग होणार नाही एवढीच जवळीक ती त्याच्याशी साधीत होती. त्यामुळे सीझर वैतागला. एक दिवस तिच्या मंचकाशेजारी गुडघे टेकून बसत तो तिच्या हाताचे चुंबन घेताना म्हणतो - "हे प्रिय सम्राज्ञी, आता मी मरून जाईन. तू माझ्यावर कृपा कर." पण ती मात्र नेहमीसारखीच थंड राहते. आपल्या पापण्या झुकवत, आपली परिस्थिती समजावून घेण्याची त्याला विनंती करते. राणीचा लौकिक स्वच्छ, निर्मळ असला पाहिजे. नैतिकतेच्या सीमा ओलांडून ती त्याला काही करू देणार नाही. सीझरला भीती असते की आपण जर हिच्याशी लग्न केलं तर हे शाही लग्न, प्रजासत्ताक रोमच्या उत्कर्षाच्या आड येईल. म्हणून तो तिला आश्वासन देतो की, 'शक्य झाले तर मी तुझ्याशी विवाह करीन.' पण त्याला ते शक्य होत नाही. त्यामुळे आपल्याविषयीच्या त्याच्या या भावनांचा गैरफायदा ती घेते. त्यानंतर ती त्याच्याशी पूर्वीपेक्षा अधिक दुराव्याने वागू लागते. ती त्याला जवळ येऊ देत नाही. आपल्या मंचकाजवळ बसून हाताचं चुंबन वगैरे घेण्याचे प्रकार बंद ! सीझर अगदी अगतिक होतो. शेवटी सहा साक्षीदारांसमोर त्यांचे लग्न होते. पण या साक्षीदारांमध्ये कुणीच धर्मगुरु नसतो. शेवटी सीझर त्या दुष्प्राप्य अशा लावण्यखनीचा उपभोग घेतो. आशिया खंडातील सर्व राजकन्यांनी जिचा हेवा केला अशी ती सौंदर्यवती एकदाची त्याची होते. ल कॅलप्रेन्डेचा निवेदक आपल्याला सांगतो की, "क्लिओपात्राचा असा विवाह झाल्याचे ज्यांना माहीत नव्हते त्यांनी नकळतपणे तिच्यावर आरोप ठेवला, तिच्या चारित्र्याविषयी शंका घेतली. (पण वस्तुत: त्याच्या मते अशी शंका घेणेच चूक होते)"

या नाटककारांना ते माहीत नव्हते किंवा त्यांनी त्या गोष्टीची फिकीर केली नव्हती. ल कॅलप्रेन्डेची कायदेशीर विवाहाबद्दलची कल्पना बऱ्याचजणांना कदाचित विचित्र वाटली असेल. मध्ययुगीन कवींनी क्लिओपात्राचा उल्लेख ॲन्थनीची (किंवा सीझरची) पत्नी म्हणूनच केला आहे. पण त्यावेळी त्या शब्दाचा अर्थ केवळ साधा होता - त्याची लैंगिक जीवनाची भागीदार असा. जर्मन आणि फ्रेंच भाषेत आजही 'पत्नी' या शब्दाचे समानार्थी शब्द पत्नी म्हणजे 'प्रौढ, प्रगल्भ स्त्री' असाच अर्थ सूचित करतात. 'ऑल फॉर लव्ह' यामध्ये ड्रायडनने प्रस्तावनेत म्हटले आहे की, या कहाणीचा अर्थ लावणारा तो काही पहिला विद्वान नाही. तो पुढे म्हणतो - "पण आम्हा सगळ्यांच्या मनातील हेतू मात्र एकच होता, नैतिकतेचं श्रेष्ठत्व सिद्ध करणे. कारण यातील प्रमुख व्यक्तित्त्वं ही अशा बेकायदेशीर

प्रेमाची उदाहरणं होती आणि त्यांचा शेवट दुर्दैवी होता.'' या निर्णयाबद्दल त्याच्या मनात शंका नव्हती. पण त्याने त्यावर अधिक विचार करायला हवा होता. शेक्सपियरच्या प्रेमिकांचा शेवट हा दुर्दैवी होता. त्याचं कारण त्यांची वासना, त्यांचं प्रेम व्यभिचारी होतं म्हणून नव्हे तर त्यांची प्रबळ वासना, कामभावना होती म्हणून ! १७व्या शतकापर्यंत क्लिओपात्राच्या प्रेमप्रकरणातील बेकायदेशीरपणा फारसा कुणाला खुपत नव्हता. पण त्यानंतर मात्र तिच्या कहाणीचा अर्थ लावणाऱ्यांना तो बोचू लागला.

मध्ययुगीन काळातील आणि आधुनिक काळाच्या अगदी सुरुवातीला इंग्लंडमधील विवाहाच्या - विशेषत: धनिक वर्गातील विवाहाच्या - पाच पायऱ्या होत्या किंवा हे विवाह उभय पक्षांवर पाच गोष्टी लादत असत. (१) दोन्ही कुटुंबांमधील आर्थिक व्यवहाराचे करार (२) पती-पत्नींमधील औपचारिक शपथा (३) चर्चमधील लग्नाची घोषणा (४) चर्चमधील लग्न (५) आणि लैंगिक संबंध. पण या पाच पायऱ्यांपैकी नेमक्या कोणत्या पायरीच्या वेळी ते जोडपं विवाहबद्ध झाले असे समजायचे याबद्दल स्पष्टता नव्हती. युरोपमध्ये इतरत्रही कायद्यात असाच गोंधळ होता. सगळीकडे मालमत्तेच्या वाटण्या, मालकी यासाठीच असे औपचारिक, कायदेशीर लागू होणारे करारपत्र हवे तसे करून घेतले जाई वा मानले जाई. समाजातील कनिष्ठ थरात ही आर्थिक देवघेव फारशी महत्त्वाची नव्हती. कारण त्यात काही अर्थकारण नव्हते आणि चर्चमधील विवाह फार महागडे असल्याने तिकडेही फारसे कुणी जात नसे. लॉरेन्स स्टोनच्या शब्दात सांगायचे तर ''लग्न म्हणजे दोन व्यक्तींमधील वैयक्तिक करार होता आणि समाजाच्या सारासार बुद्धीला जे योग्य वाटेल त्याप्रमाणे तो अमलात आणला जाई.'' एकदा एखाद्याने 'पत्नी' म्हणून एखाद्या स्त्रीबरोबर शय्यासुख घेतले की जोपर्यंत त्यांचे इतर कुणाशी संबंध नाहीत तोपर्यंत ते दोघे 'जोडपं' म्हणून ओळखले जात. त्या दोघांच्या दृष्टीने ते परस्परांशी पवित्र वैवाहिक बंधनांनी बांधलेले असत आणि आजूबाजूचे लोकही तसेच मानत. ह्या त्यांच्या संबंधांवर चर्चने किंवा राज्यशासनाने शिक्कामोर्तब केलं आहे किंवा नाही याची माहिती फारच थोड्यांना असे आणि फारच थोडे त्याची फिकीर करत.

विवाहासंबंधातील या मोघमपणाने, असंदिग्ध व्याख्येने समाजात काही मोठ्या प्रमाणावर स्वैराचार बोकाळला नव्हता. मध्ययुगीन पत्नी ही आपल्या पुरुषाशी पूर्ण निष्ठा ठेवून वागे आणि तिच्या व्यभिचारी वागण्याला कडक शिक्षा होईल याची तिला जाणीव असे. याचा अर्थ असा की, साग्रसंगीत विवाह आणि साधं, एकत्र राहणं - (ज्याला पुढे पाप समजलं जाऊ लागलं) यातील फरक तसा निरर्थकच होता. यामुळे बहुपत्नीत्व किंवा एकपत्नीत्व सोपे झाले होते. लोक एकामागून एक लग्ने करीत व घटस्फोट घेत. एका वेळी एक पत्नी असे. अॅन्थनीचे कायदेशीर लग्न फल्विया आणि ऑक्टेव्हियाशी झाले होते, क्लिओपात्राशी नव्हे,

ही वस्तुस्थिती मध्ययुगीन वाचकांपैकी काहींना माहीत असेलही पण ती त्यांना फारशी महत्त्वाची वाटली नव्हती. तो क्लिओपात्राबरोबर सात वर्षे राहिला. ते प्रेमिक होते आणि तीन मुलांच्या पालकत्वाची जबाबदारी त्यांनी सामायिकपणे घेतली होती. त्यामुळे तो तिचा 'नवरा' होता. तिच्या घरातील पुरुष, कुटुंबप्रमुख होता आणि ती त्याची 'बायको' होती. अगदी इ. स. १५९५ मधील रॉबर्ट गार्नियरच्या पुस्तकातील क्लिओपात्रा मृत ॲन्थनीला चेतना देण्याचा प्रयत्न करीत म्हणते -

''आपला पवित्र विवाह आणि आपल्या मुलांबद्दलचा आपला अपत्यभाव यांनीच आपला स्नेह बांधला गेला आहे.''

या सगळ्यावरून दिसते की पुढच्या काळात समाजात प्रसृत झालेली तिची रखेलीची प्रतिमा अजून जन्माला यायची होती. विवाहबाह्य संबंधांचा अंगीकार करत स्वत:चा नाश ओढवणारी, स्वत:चा नीच दर्जा सिद्ध करणारी क्लिओपात्रा तेव्हा प्रचलित नव्हती.

१६व्या शतकाअखेरी सुरू झालेल्या धर्मसुधारणेच्या कालखंडात क्लिओपात्राची अशी वर उल्लेखलेली प्रतिमा जन्माला आली. जेव्हा अजूनही गार्नियर रखेली आणि कायदेशीर पत्नी यांच्यात फारसा फरक करीत नव्हता, तेव्हा त्यानंतर चारच वर्षांनी लिहिणारा सॅम्युएल ब्रॅन्डन मात्र प्रॉटेस्टंट इंग्लंडमध्ये सद्‌गुणी ऑक्टेव्हियाला डोक्यावर घेत होता आणि क्लिओपात्राचा तिच्याशी असणारा विरोध दर्शवीत म्हणत होता - ''ही क्लिओपात्रा ! तिनेच ॲन्थनीला प्रथम पापाचरण करण्यास शिकवले.'' फ्रेंच आणि इटालियन काव्य, नाटकांमध्ये थेट सतराव्या शतकापर्यंत क्लिओपात्राच्या ॲन्थनीशी असणाऱ्या नात्याबद्दल, त्यातील अनियमितपणाबद्दल कुणीच फारशी तक्रार करीत नव्हते. किंवा त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तित्वांवर क्वचितच डाग लागलेला दिसतो. द बेनसर्डेची नायिका करूण रीतीने विलाप करत म्हणते की, 'आपण आपला सन्मान गमावला, कारण आपण मृत ॲन्थनीशी एकनिष्ठ राहण्याऐवजी ऑक्टेव्हियसला आकर्षून घेण्याचा प्रयत्न केला.' याउलट इंग्लीश काव्य व नाटकांमधील क्लिओपात्रांना मात्र माहीत होते की, विवाहाने ज्याला मान्यता मिळालेली नाही, अशा प्रेमप्रकरणात आपण अडकलो की आपला सन्मान धुळीलाच मिळाला अस समजा. दोन संस्कृतींमधला हा फरक दीर्घकाळ टिकणारा होता. फ्रेंच आणि इटालियन समीक्षक आजही ब्रिटीश आणि अमेरिकन वृत्तपत्रे व जनता, राजकारण्यांच्या वैवाहिक निष्ठेला जे महत्त्व देत असतात ते पाहून चकित होतात.

प्रॉटेस्टंटांनी विवाहबाह्य संबंधांबद्दल जो तिरस्कार दाखवला त्यामुळे साहजिकच वैवाहिक संबंधांना, विवाहसंस्थेला एक नवीच तीव्रता, तीक्ष्णता प्राप्त झाली. ल्यूथर आणि नंतर कॅल्विन यांनी विवाहबंधनाची तोंड फाटेपर्यंत स्तुती केली आणि अनाघ्रात कौमार्याएवढेच एकपत्नीत्वाला महत्त्व दिले. इंग्लिश प्युरिटन पंथीयांनी या प्रचाराचे

मनापासून स्वागत केले. इ. स. १६०९ मध्ये विल्यम पार्किन्स या एका प्युरिटन लेखकाने आपल्या एका महत्त्वाच्या प्युरिटनपंथीय नियतकालिकात जाहीर केले की, 'एकाकी जीवनापेक्षा वैवाहिक जीवन हे कितीतरी पटींनी योग्य आणि स्वीकारार्ह आहे.' हे म्हणणं ढोंगी, पाखंडी होतं. पार्किन्सला समाकालीन असणाऱ्या कार्डिनल बेलारमाइन याने अगदी वेगळे आणि विरुद्ध मत मांडले. तो म्हणाला, "विवाह हा मानवी, मानवनिर्मित आहे. पण कौमार्य, अविवाहितपण, ब्रह्मचर्य हे तर दैवी आहे." कॅथलिक चर्चने तर नेहमीच असे म्हटले की, कोणत्याही स्वरूपाच्या लैंगिक संबंधात पापाची छटा असतेच. अर्थात एकाच पतीशी वा पत्नीशी संबंध ठेवणं हे व्यभिचारापेक्षा केव्हाही कमी वाईट. पण ते दुष्कृत्य नक्कीच ! दुसऱ्या शतकातील टेर्टुलियनने लिहिले आहे, "खरे पाहता कायदाच बिवाह आणि विवाहबाह्य संबंध असा भेद करतो आणि त्यातही नेमकं कायदेशीर काय आणि बेकायदेशीर काय, याचाच ते तात्विक भेद नीट करू शकत नाहीत. त्या मूळ गोष्टीच्या स्वरूपाशी त्यांना काही देणंघेणं नसतं. ज्यावेळी प्रॉटेस्टंट लोकांनी धर्मगुरुंनी बायका करण्याबद्दल आग्रह धरला तेव्हापासून पवित्र विवाहाची कल्पना विकसित झाली. पती आणि पत्नीमधील संबंधांचं आदर्शीकरण केलं गेलं. त्यांना गुणवत्ता, निर्माणक्षमता आणि पावित्र्य प्राप्त झालं.

सॅम्युएल ब्रॅन्डनची ऑक्टेव्हिया, ॲन्थनीची कायदेशीर लग्नाची बायको म्हणजे या भूतलावरचं वैभव मानली गेली. स्वर्लोकीची आवडती वधू असं तिला संबोधलं गेलं आणि त्याचवेळी त्याला स्वैराचारात साथ देणारी क्लिओपात्रा पापिणी ठरली. वरवर पाहता विवाहित स्त्रियांना अशा प्रकारच्या विभागणीमुळे इतर स्वैरवर्तनी स्त्रियांपासून वेगळं काढलं गेलं आणि त्यांची प्रशंसा केली जाऊ लागली. पण क्लिओपात्राच्या अनेक कहाण्यांवरून स्पष्ट होतं की या दोन टोकांच्या प्रतिमांमधून खरी ऑक्टेव्हिया किंवा खरी क्लिओपात्रा लोकांपुढे आलीच नाहीये. ऑक्टेव्हियाचा धीरगंभीर स्वभाव, तिची इमानदारी, तिचा आज्ञाधारकपणा या सगळ्यांचं कौतुक झालं. थोडक्यात लैंगिक संबंधातील दुटप्पी वागण्याला तिने दिलेली मूक संमती आणि आपल्याकडे दुर्लक्ष करणाऱ्या नवऱ्याच्या हिताचं रक्षण करण्यासाठी स्वत:ला नाकारून काहीही करण्यासाठी असणारी तिची तयारी याचं समाजात कौतुक झालं. खरं म्हणजे या गुणांचा कुणालाही हेवा वाटेल असं थोडंच आहे? विवाहाला संपूर्ण मान्यता मिळण्यापूर्वी हे सारे संबंध संपवायला हवेत. ड्रायडनची क्लिओपात्रा जेव्हा आपल्या सौंदर्याच्या मादकतेचा उल्लेख करते तेव्हा ऑक्टेव्हिया फिस्कारते -

"खऱ्या रोमन स्त्रीला अशा गोष्टी
माहीत नसतात.
खऱ्या नम्र पत्नीला यांची गरज नसते."

अशा प्रकारे विवाहित स्त्रिया या एकप्रकारच्या साचेबंदपणात आणि नैराश्यात अडकलेल्या होत्या. शुद्ध आणि पवित्र अशा वैवाहिक सुखाच्या व्याख्येत प्रणयाचे धुंद रंग बसत नव्हते. ड्रायडनची भित्री क्लिओपात्रादेखील आपलं बेकायदेशीर प्रेम हे एखाद्या पत्नीच्या प्रेमापेक्षा अधिक खरं आहे असं काकुळतीनं सांगते.

"कोणतीही इच्छा, वासना यांचा अभाव असणारी,

थंड गोळ्यासारखी ती पत्नी, तिच्याजवळ

देण्याची शक्ती कुठली?"

पण सॅम्युएल ब्रॅन्डनची बिचारी, अन्याय झालेली ऑक्टेव्हिया हे ओळखून आहे की एका चांगल्या पत्नीचे गुण तिला प्रतिष्ठा नक्की मिळवून देतात.

"खरोखरी शुद्ध चारित्र्य हे एवढं

कंटाळवाणं असतं?

ज्या सौंदर्याला शुद्ध इच्छांची

जोड असते ते सौंदर्य खरं

सौंदर्य नव्हे काय?"

या प्रश्नाचं उत्तर होकारार्थी असावं असं अपेक्षित होतं आणि ते पुढे अनेक शतकं तसंच राहिलं.

पुन्हा एकदा एका लेखिकेनेच या पारंपरिक साधेपणामागे असणारं घाणेरडं सत्य उघडकीला आणलं. इ. स. १८४७ मध्ये रंगमंचावर आलेल्या डेल्फिन द जिरार्डीनच्या 'क्लिओपात्रा' नाटकात ऑक्टेव्हिया मोठ्या गर्वाने म्हणते की, "क्लिओपात्राच काय पण ॲन्थनीच्या कोणत्याच प्रेमिकेची मी पर्वा करत नाही. तो फक्त माझाच आदर करेल आणि लोकांनाही फक्त माझ्याबद्दलच असूया वाटेल." मुक्त भासणारी क्लिओपात्रा त्याच्याबरोबर मजा मारू दे पण तिच्यासारख्या आदरणीय पत्नीलाच त्याचे सर्व कायदेशीर मानमरातब मिळणार आहेत. इतक्या कडवटपणाने ती जाहीररीत्या बोलत असली आणि आपली प्रतिष्ठा सांभाळण्याचा प्रयत्न करीत असली तरी एकदा मात्र ती एकटी असताना मनाने कोसळते आणि म्हणते की, "खऱ्या, चांगल्या पत्नीच्या वाट्याला नेहमीच दुःख येत असते. या ऑक्टेव्हियाला पैसा, प्रतिष्ठा, मानसन्मान सारं मिळेल पण प्रेम? मी हे सारं सोडूनही देईन एकवेळ, मग त्या प्रेमिकेच्या वाट्याला येणारं ते लाजिरवाणं सुख मला मिळेल का?"

पत्नीला सुख नाकारलं जातं आणि प्रेमिकेला आदर, मान नाकारला जातो. प्रॉटेस्टंट धर्मीयांच्या आणि विशेषतः बूर्ज्वा इंग्लीश लोकांच्या मनात क्लिओपात्रा म्हणजे पती नसणारी पण कुमारीही नसणारी स्त्री अशी प्रतिमा होती. त्यामुळे ती खरं म्हणजे ज्या पापाच्या गर्तेत पडली होती त्याबद्दल शोकच करायला हवा. यामुळे नाटककरांची पंचाईत

झाली. कारण त्यांना त्यांचे नायक, नायिका नुसतेच थोर नव्हेत तर चांगलेही हवे होते. क्लिओपात्रा अशी लोकांसमोर उभी करताना तिला स्त्रीत्वाचे गुण चिकटवून मग ती व्यवस्थित लोकांसमोर आणायला हवी होती.

ड्रायडनची क्लिओपात्रा लोकांना सातत्याने सांगते की तिला अँन्थनीशी लग्न करायचे आहे. ती काही पापिणी नाही, वा तिला केवळ मौजमजाही करायची नाही. ल कॅलप्रेन्डे हा यापुढे जाऊन लिहिणारा, किंवा तिचं लग्न झालं होतं आणि ती एक चांगली स्त्री होती हे शोधून काढणारा एकच लेखक नव्हता. शार्लोट लेनाक्स हिच्या एका कादंबरीत (इ. स. १७५२ मध्ये प्रकाशित झालेल्या) एक पात्र खवचटपणे नायिकेला म्हणते - "मॅडम, क्लिओपात्रा तर वेश्या होती ना?" अराबेला ही नायिका त्या माणसाला फटकारते, "नालायका, तुझं तोंड आवर. असल्या घाणेरड्या भाषेने त्या वैभवशाली राणीचा पाणउतारा करू नकोस" आणखी एक सभ्य गृहस्थ त्या चर्चेत सामील होतो, आणि म्हणतो; "त्या थोर राणीच्या आठवणींवर अशा प्रकारच्या आरोपांची छटा देखील आणणं चुकीचं आहे. तिचं लग्न झालं होतं हे साऱ्या जगाला माहीत आहे." हेन्री ब्रूकचा अँग्रिप्पा विचारतो; "तुमच्या सम्राटाने या सौंदर्यनवलाशी खरंच लग्न केलं का?" एनॉबॉर्बस उत्तरतो - "हो. अगदी खरं. एखाद्या इजिप्शियन धर्मगुरुनं त्याच्या पायात बेड्याच घालण्याएवढं हे खरं आहे." ब्रूकच्या नाटकात आर्मेनियन राजा आर्तावासदेस हा जिंकला जातो आणि तो शेवटी क्लिओपात्राचा हरवलेला भाऊच आहे असे सिद्ध होते. पण अँन्थनीचे तिच्याशी लग्न झाले आहे हे जोवर त्याला समजत नाही तोवर तो आपली खरी ओळख देत नाही."

"जोवर तुझी कीर्ती संशयास्पद होती
तोवर मी तुझ्याशी संबंध दाखवणं
नाकारलंच होतं."

क्लिओपात्रा त्याची खात्री पटवते आणि त्याने रोमन अफवेवर विश्वास ठेवू नये असे विनवते. आपणच अँन्थनीची लग्नाची बायको आहोत असे खात्रीशीर सांगतो तेव्हा मात्र तो फार आनंदित होतो.

यात वेगळी गोष्ट म्हणजे या क्लिओपात्राची मुलं प्रत्यक्ष रंगमंचावर येतात. ब्रूक त्या जुळ्यांना रंगमंचावर आणतो - अलेक्झांडर आणि क्लिओपात्रा सेलेन. तिची गोड बडछी. ती दोघे एकमेकांना खेळकरपणे, प्रेमाने 'अॅली', आणि 'पॅटी' असे संबोधतात. एक गौरवशाली पत्नी म्हणून या क्लिओपात्राला जे सगळे गुण चिकटवले जातात त्यात मातृत्व हा एक गुण असतो. ऑक्टेव्हिया ही परिपूर्ण स्त्री म्हणून दाखवताना ती उत्तम माता म्हणूनही सतत दाखवली जाते. ब्रॅन्डनच्या नाटकातील उत्कर्षबिंदूत जेव्हा ती घरातून हाकलली जाते तेव्हा तिच्याबरोबर तिची आणि फल्बियाची मुलं असतात. ड्रायडनच्या नाटकात ती आपल्या दोन लहान मुलींना घेऊन अलेक्झांड्रियाला येते. त्यांची आई म्हणून काही काल अँन्थनी परत

तिच्याबद्दल प्रेम, आपुलकी दाखवतो. पण जिथे क्लिओपात्राच्या विवाहाबद्दल काहीही सांगितलेले नाही त्या सर्व नाटकांमध्ये तिच्या मुलांचाही कुठे प्रवेश नाही. चांगल्या पत्नीच्या गुणवैशिष्ट्यांपैकी एक अपरिहार्य वैशिष्ट्य म्हणजे मातृत्वाची सुखद, आनंददायी घटना. एखादी आई आपल्या मुलांशी खेळते आहे हे दृश्य रमणीय असते. पण त्या दृश्याला पार्श्वभूमी असावी लागते ती त्या मुलांच्या वडिलांची; त्या कुटुंबप्रमुखाची !

१७व्या - १८व्या शतकातील या क्लिओपात्रांना पत्नीपद नाकारलं गेल्याने त्या बरेचदा केविलवाण्या वाटतात. त्या प्रेमिका वाटण्यापेक्षा अयशस्वी पत्नी वाटतात. त्या दु:खी, निराश आहेत. लग्नाची अंगठी म्हणजे त्यांच्या सुरक्षिततेचं प्रतीक. ते मिळवण्याची निष्फळ धडपड त्या करीत असतात. ड्रायडेनच्या क्लिओपात्राच्या ठिकाणी सर्व स्त्रीवैशिष्ट्ये आहेत पण त्यांना विवाहाचा संदर्भ नाही. त्यामुळे ती वैशिष्ट्ये प्रकट करायला जागा नाही. तिच्या कथेच्या या अशा रूपांमध्ये क्लिओपात्राचं एकटेपण हे कुठेही स्वातंत्र्याचं प्रतीक नाही किंवा पारंपरिक नैतिक कल्पनांविरुद्ध लढा देणारी स्त्रीवादी बंडखोर असंही तिचं रूप नाही. याउलट स्त्रीने केलेल्या स्वत:च्या मानहानीचा तो पुरावा आहे. ड्रायडनची क्लिओपात्रा चवचाल बाई महणून इतरांकडून हिणवून घेते, त्यात तिला काही वाटत नाही. आपल्या धन्याप्रती, मालकाप्रती आपलं समर्पण सिद्ध करण्यासाठी ती जणू काही कोर्टात उभी आहे.

"गरीब बिचाऱ्या माझा जग धिक्कार करतं. कारण मी माझा आत्मसन्मान घालवलाय
मी माझी कीर्ती कलंकित केलीय.
माझ्या जन्मजात राजघराण्याला
मी कलंक लावलाय.
आणि हे सगळं मी सहन करतेय
एक रखेल म्हणवून घेऊन."

एखाद्या पत्नीने आपलं समर्पण सिद्ध करण्यासाठी अधीर असावं तशी ती अधीर प्रेमिका आहे. ड्रायडेनचा ॲन्थनी तिला टाकून द्यायचा निर्णय घेतो आणि त्यानंतर तिने अविवाहित राहावं अशी आज्ञाही करतो. तो म्हणतो -

"मी जिच्यावर प्रेम केलं तिला जगानं
वापरावं, ती इतकी सहज प्राप्य असावी असं मला वाटत नाही. शेवटी तो जरी भूतकाळ असला तरी ती माझी निवड होती."

क्लिओपात्रा हे ऐकून दु:खी होते, सुस्कारे सोडते. पण तो आपल्याकडून अवाजवी, अन्याय्य मागण्या करतोय याचं तिला वाईट वाटत नाही तर आपण कुणाहीबरोबर जाऊ, असे त्याला वाटते म्हणजे आपली त्याने निष्ठाहीन म्हणून केलेली किंमत तिला दु:खदायक वाटते.

अशा जातीतल्या स्त्रिया चांगल्या साथीदार होऊ शकत नाहीत. आपल्या पुरुषांना आपल्या अस्तित्वाचं केंद्र बनवून जगणाऱ्या स्त्रियांचं आदर्शीकरण केलं जात होतं, त्याचवेळी प्रत्यक्षात पुरुष त्यांच्यापासून सुटका करून घेऊ इच्छित होते. सारखी स्वत:बरोबर राहणारी, लाडेकाडे करणारी बायको काही काळानंतर पुरुषांना बांडगुळासारखी वाटू लागते. आपण त्यामुळे शोषले जातो, आपलं चैतन्य नाहीसं होतं असं त्यांना वाटू लागतं. त्यांचे प्रेमालाप काही काळाने कमी होतात. बोलायला इतर काही विषय नसेल तर बोलणंच बंद होतं. एक थंड असं मौन दोघात असतं. 'ऑल फॉर लव्ह' मध्ये एक असाच प्रसंग आहे. त्यानंतर ॲन्थनी अलेक्झांड्रियाला आलेल्या आपल्या मित्राचे दोलाबेलचे स्वागत करतो.

"अरे माझ्या जिवलग मित्रा,

आलास का तू एकदाचा !

ये लौकर. मला कडकडून भेटू दे तुला."

या मित्राला बघून ॲन्थनीला जो मोकळा, मनापासून आनंद होतो, त्यावरून स्पष्टच होत होतं की, क्लिओपात्राविषयी त्याला कितीही आसक्ती वाटली असली तरी ती त्याची मित्र बनू शकली नव्हती. दोलाबेल येईपर्यंत जरी तो आपल्या प्रेमिकेच्या बाहुपाशात होता, तरी तो अस्वस्थ होता, त्याला कंटाळवाणेपण, एकटेपण जाणवत होतं.

इ. स. १६६४ मध्ये डचेस ऑफ न्यूकॅसल हिने लिहिले होते - "काही पुरुष अशा स्वभावाचे असतात की, प्रामाणिक, शुद्धचरित्र असणाऱ्या स्त्रियांचा ते तिरस्कार करतात. ते स्वैराचारी, नखरेल स्त्रियांच्या संगतीत, बोलण्यात मात्र रंगतात. ज्यावेळी क्लिओपात्रा धीट, धाडसी स्त्रीच्या रूपात किंवा सरळ वेश्येच्या स्वरूपात पुढे येते तेव्हा तो तिच्याशी मित्रत्वाच्या नात्याने बोलतो. जॅन स्टीइनच्या पेंटिंगमध्ये क्लिओपात्रा तिच्या दालनातील उच्चासनावर झिंगून अस्ताव्यस्त पडलेली आहे आणि त्यावेळी ॲन्थनी आरामात तिच्यापायांजवळ जमिनीवर बसला आहे. त्या चित्रातील सारं वातावरण असंच खालच्या दर्जाचं आहे. अलेक्झांड्रियामधील तो राजवाडा एखाद्या वेश्यागृहासारखा किंवा रात्रीपुरत्या निवासाची सोय करणाऱ्या रस्त्यांवरील हॉटेलसारखा दिसतो. त्या चित्रात कुत्र्यांची गर्दी आहे, तिथे भोपळे आहेत, रंगीबेरंगी गालिचे आहेत, वाढण्याची भांडी आहेत. सगळं वातावरण उत्सवी आहे. त्याकाळात हा विषय अनेक डच आणि फ्लेमिश कलावंतांच्या आवडीचा होता. त्यामुळे अशा प्रकारची चित्रं खूप होती. थॉमस मेच्या ट्रॅजेडी ऑफ क्लिओपात्रा (इ. स. १६५४) यात कॅनिडियस म्हणतो, "स्त्रियांचं प्रेम हा आनंददायी प्रसंग असतो. क्लिओपात्रा जेव्हा एका नखरेल, चंट स्त्रीच्या वेषात येते तेव्हा ॲन्थनीचं तिच्याबरोबरचं नातं काहीही असतं तरी त्याला तेव्हा मजा करणं शक्य होतं; असं वातावरण तिथे दाखवलेलं आहे.

वेश्या ही पत्नीपेक्षा जास्त धोकादायक आणि शक्तिमान. ती आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र असते. तिचं शरीर हे तिच्या मालकीचं असतं - विक्रय करावा किंवा मजा करावी. इतरांनी मजा

करावी म्हणून ते ती देत नसते. ती हुशार असते तशीच नकली असते. ती प्रेमासाठी जीव देत नाही. कारण तिलाही पुरुषांप्रमाणेच वाटत असतं की, आयुष्य आपल्याला केवळ प्रेमभावनेपेक्षाही अधिक काहीतरी देत असतं. तिला अनेक पुरुषी फायदे मिळत असल्याने ती पुरुषांबरोबर मोकळी वागते, त्यांना तिच्याबरोबर वागताना मोकळेपणा वाटतो. त्यांच्या तिच्याबरोबर असणाऱ्या जवळीकीची प्रसिद्धी कशी करावी व त्यातून कसा फायदा करून घ्यावा हेही तिला माहीत असतं. बूर्ज्वा प्रॉटेस्टंट लोकांनी या केविलवाण्या पत्नीला चेचूनच टाकलं होतं. पण स्त्रीमधील वैविध्य आणि ऊर्जा यांचा अनुभव या म्लान, साचेबंद स्त्रियांमधून मिळणार नाही म्हणून त्यांनी त्यासारखी पण विरोधी अशी प्रतिमा तयार केली. ती होती धाडसी, आनंदी स्त्रीची. १६व्या - १७व्या शतकातल्या डच आणि फ्लेमिश चित्रकारांच्या चित्रांमधून, इंग्लंड व जर्मनी येथील नाटकांमधून क्लिओपात्राचं एक नवीन दर्शन घडतं - निर्लज्ज, धूर्त आणि सुखाची लालसा असणारी क्लिओपात्रा.

दुराचारी क्लिओपात्रा थंड हृदयाची, कशाचंच सोसरसुतक नसणारी पण उसळत्या तारुण्याची होती. ही क्लिओपात्रा लैंगिक संबंधांसाठी अतिउत्सुक, त्यासाठी घासाघीस करणारी, आणि त्याची लाजही न वाटणारी अशी होती. सॅम्युएल डॅनियलची स्वैराचारी क्लिओपात्रा कबूल करते की, अॅन्थनीच्या मृत्यूपर्यंत आपण त्याच्यावर प्रेम केलं नाही. जीवन उपभोगासाठीच आहे असं समजणाऱ्या या क्लिओपात्राची क्षमता, कामवासना अनावर होती. तिचं जेव्हा पत्नी म्हणून, अयशस्वी पत्नी म्हणून वर्णन केलं जातं तेव्हा तिच्यातील हा सळसळता जोश अदृश्य होतो.

क्लिओपात्रा ही भुरळ पाडणारी, दुराचारी स्त्री असं तिचं नाटककारांनी जे वर्णन केलं त्याला आणखी एक कारण होतं, ज्या नट्या तिची भूमिका प्रत्यक्ष रंगमंचावर साकारत, त्यांचा लौकिक तसाच होता. इ. स. १६२९ मध्ये लंडनच्या रंगभूमीवरून एका फ्रेंच संघाला हाकलून दिलं गेलं कारण त्या संघात बदचालीच्या वेश्या होत्या. धर्मसुधारणेच्या काळानंतर इंग्लीश स्त्रियांना रंगभूमीवर काम करण्याची परवानगी मिळाली. त्यावेळी लगेच असा समज पसरला की त्या कुणालाही - अधिक पैसे देणाऱ्याला - सहज उपलब्ध होऊ शकतात. टॉम ब्राऊन हा व्यंगशैलीकार म्हणतो - एखाद्या सुंदर स्त्रीला थिएटरमध्ये प्रामाणिकपणे जगणं कठीण होई. कारण प्रेक्षकांमधील प्रत्येक स्वैरिणी आपल्या मधाच्या पोळ्यासाठी धडपडत असे. एखाद्या औषधनिर्मात्याला उष्ण हवामानात काकवीचं माशांपासून जसं रक्षण करता येत नाही तसं त्या सुंदर स्त्रीला स्वत:चं रक्षण करता येत नसे. मिसेस बॅरी ही एक अशी स्त्री होती. तिचं खाजगी जीवन स्वैर होतं आणि त्यामुळे तिने कधी क्लिओपात्राची भूमिका केली नसली तरी ती क्लिओपात्रा म्हणून ओळखली जाई. एका समीक्षकाच्या मते तिला हे टोपणनाव अगदी योग्य होते. कारण खरी क्लिओपात्रा अॅन्थनीला दुर्दैवी ठरली तशीच ही

मिसेस बॅरी गावातल्या अनेकांचे दुर्दैव ठरली. अशा रीतीने सेडली, ब्रूक, ड्रायडन, सिबर यांच्या क्लिओपात्रा आपल्या अंतर्गृहातून आपल्याबद्दलच्या अफवा रंगमंचापर्यंत घेऊन आल्या आणि या नाटककारांनी त्यांचा भरपूर वापर केला.

दुराचारी क्लिओपात्रा ही मौजमजा करणारी, आनंदी मुलगी असे, अनेकदा ती धंदेवाईक स्त्री असे. स्वत:च्या शरीराचा उपयोग हत्यार म्हणून करीत असे किंवा विक्रय करीत असे. थॉमस मे चा कॅनिडियस क्लिओपात्राचं वर्णन एक कॉलगर्ल म्हणून करतो; फारतर एक जरा वलयांकित कॉलगर्ल. राज्यातल्या प्रमुखांसाठी, पाहुण्यांसाठी उपलब्ध असलेली कॉलगर्ल. पण जेव्हा ती प्रत्यक्ष रंगमंचावर येते तेव्हा आपल्याला समजतं की, ती आपली ही दिखाऊ करिअर मोठ्या कुशलतेने सांभाळते आहे. अॅन्थनीची ती खुशामत करते, त्याच्याशी लाडीगोडी लावते. जेव्हा त्याची सद्दी संपते तेव्हा ती ऑक्टेव्हियसकडे जाते. तो जेव्हा तिला वश होत नाही तेव्हाच ती आत्महत्या करायचं ठरवते. इ. स. १६२० मध्ये प्रथम रंगमंचावर आलेलं आणि जॉन फ्लेचरने बहुधा फिलीप मॅसिंजरच्या जोडीने लिहिलेलं नाटक 'द फॉल्स वन.' या नाटकातील तरुण क्लिओपात्रा आपला राजकीय स्वार्थ साधण्यासाठी ज्युलियस सीझरला वश करते.

"माझं कौमार्य देऊन मी त्याला विकत घेतलं.  
पण त्यामुळे जर राजेपद मिळत असेल  
तर काय हरकत आहे?"

'स्केवा' नावाच्या एका सरळ स्पष्ट बोलणाऱ्या माणसाचं मन वळवून ती सीझरच्या महालात पोचते. त्यावेळी तिनं स्वत:ला अंथरुणात गुंडाळून घेतलेलं असतं. सीझर तिला पाहताच तिचा गुलामच होतो. त्या संपूर्ण प्रणय प्रसंगात 'स्केवा' कडवटपणाने टीका करीतच असतो पण त्यामुळे त्या प्रसंगाला एक ढोबळ विनोदी छटा येते. तो म्हणतो -

"जराही वेळ जायला नको म्हणून ती  
आपली शय्या बरोबर घेऊनच आलीय.  
शय्या मृदू असावी म्हणून आपलं बाकी  
सामानही ती घेऊन आलीय.  
तुम्ही पाहिलंत ना?"

त्याने क्लिओपात्राचं मूल्यमापन बरोबर केलं. सीझरला आपल्या ताब्यात घेण्यासाठी ती वेश्याच बनली होती. ती प्रेक्षकांना उद्देशून म्हणते, "आता तो माझ्या ताब्यात आहे. मी त्याच्याकडून काम करून घेईन."

या दुराचारी क्लिओपात्रा जितक्या अपवित्र तितक्याच अप्रामाणिक होत्या. इ. स. १६६१ मध्ये न्यूरेंबर्ग येथे डॅनियल वॉन लोहेनस्टाइनच्या क्लिओपात्राचा प्रथम प्रयोग झाला. त्यातील

नायिका वासनांध वेश्या आहे, तशी योजनापूर्वक काम करून गोलमाल करणारी आहे, भ्रष्टाचारी आहे. अॅन्थनीबरोबरचा संपर्क तिला आनंद देतो. नाटकाच्या पहिल्या अर्ध्या भागात ती त्याचा आनंद लुटते व दुसऱ्या अर्ध्या भागात आपली सुरक्षितता राखण्यासाठी ती ज्या पळवाटा काढते त्या पाहण्यासारख्या आहेत. ती आत्महत्या करण्याचं नाटक करते. आपल्या या अशा नाटकाने अॅन्थनीपण स्वत:ला मारून घेईल असे तिला वाटते. त्यामुळे ऑक्टेव्हियसशी बोलणी करण्याचा मार्ग खुला राहतो. ते यशस्वी झालं म्हटल्यावर ती ऑक्टेव्हियसच्या प्रेमात पडल्याचं नाटक करून त्याला खुश करायला बघते. "मी जळतेय ! (प्रेमाग्नीत) मी जळतेय !" तो जेव्हा आपणही तिच्याएवढेच लबाड आहोत हे सिद्ध करतो तेव्हा ती नाईलाजाने मृत्यू स्वीकारते. कॉली सीबर या नाटककाराच्या फोटायनस या पात्राने क्लिओपात्राच्या या दुटप्पी वागणुकीचं वर्णन केलंय. तो म्हणतो - 'खरं म्हणजे ही राणी सीझरच्या प्रेमात असायला हवी पण ती आपल्या सौंदर्याच्या बळावर अॅन्थनीलाही भुलवते आहे. खोट्या शपथा घेतेय. गुलाबाच्या फुलांवर पडणाऱ्या दवबिंदूप्रमाणे तिचे खोटे अश्रू तिच्या गालांवरून वाहताहेत. "दुटप्पीपणा आणि अनाचार यांचा जवळचा संबंध असतो. त्या काळात एखादी स्त्री प्रामाणिक आहे असं म्हणणं म्हणजे ती कुमारी आहे किंवा निष्ठावान पतिव्रता आहे असा अर्थ होता. तिने आपल्या नवऱ्याला फसवले याचा अर्थ तिचे इतर कुणाशी संबंध आहेत असा होता. आजही तो तसाच आहे. स्त्रियांच्याबाबतीतील सत्य हे लैंगिकतेशी संबंधित असतं. त्यावरून त्याची व्याख्या केली जाते.

दुराचारी स्त्री स्वाभवाने लबाड असते असा समज आहे. ती लैंगिक संबंधातही काहीतरी हातचं राखून ठेवते असं मानलं जातं. या संबंधात गृहीत धरलं जाणारं समर्पण या स्त्रियांच्या बाबतीत संभवत नाही. कारण या स्त्रिया स्वत:ला सुख मिळवण्यासाठी, पैसा मिळवण्यासाठी किंवा पुरुषांकडून इतर फायदे मिळवण्यासाठी ह्यासंबंधांचा वापर करतात. शिवाय ज्या स्त्रीचा एकच जोडीदार असतो तिचं वर्तन त्याच्या दृष्टीने पारदर्शक असतं. पण जिचे अनेकांशी संबंध असतात तिचं वागणं कुणालाच संपूर्णपणे समजू शकत नाही. तिच्या आयुष्यात अनेक गोष्टी खाजगी असतात. ज्या तिच्याशिवाय कुणालाच माहीत नसतात, कुणाचंच त्यावर नियंत्रण नसतं. आपल्या पतीने दिलेल्या ज्ञानाशिवाय तिच्याजवळ अधिक जाणकारी असू शकते. ती संपूर्ण कळू शकत नाही. स्त्रीने जसे असायला हवे तशी ती दुबळी, सरळ नसते. ती प्रामाणिक नसते.

दिखाऊपणा आणि अपवित्रता यांची त्यामुळे सांगड घातली गेली. क्लिओपात्राचं स्वत:ला सजवून सादर करणं हे तिच्या सैल वर्तनाचं प्रतीक मानलं गेलं. ही प्राचीन गोष्ट झाली. ऐतिहासिक ऑक्टेव्हियाचा मित्र मॅसिनसने क्लिओपात्राच्या नैसर्गिक कुरळ्या केसांची स्तुती केली तेव्हा रोममध्ये अफवा पसरली की ती कृत्रिम केसांचा टोप वापरते. प्रसाधनांचा

वापर, नटणं-मुरडणं, लाडे लाडे विभ्रम करणं या गोष्टी स्त्रीच्या सैल वर्तनाच्या निदर्शक आहेत तर साधेपणा हे चांगल्या पत्नीचं लक्षण आहे. इ. स. १६०८ मध्ये थॉमस कॉर्याट या इंग्लिश प्रवाशाने एक व्हेनेशियन सरदारीण अशी वर्णिली - "दुसऱ्या क्लिओपात्राप्रमाणे पौर्वात्य मोती आणि सुवर्णसाखळ्यांनी मढलेली, रत्नजडित, हिऱ्यांच्या अंगठ्या आणि कर्णभूषणे ल्यालेली अशी ती सरदारीण !" दिखाऊ दिमाखदार वस्तूंनी स्वत:ला सजवणं ! त्या वस्तूंनी नटलेलीबाई पाहिली की ही कायम एखाद्या प्रियकराच्या शोधात असावी असं वाटत राहातं. दुसरी एखादी चांगली स्त्री आपल्याला कोणी पसंत करावं म्हणून जशी वाट पाहात राहाते तशी ती थांबत नाही. दुराचारी क्लिओपात्राचं हे लक्षणच आहे. इ. स. १७९२ मध्ये मेरी वूलस्टोनक्राफ्टने नमूद केलंय की, "पुरुषांना खुश करण्यासाठी धडपडणं, ही कला फक्त बदफैली स्त्रियांच्या उपयोगाची असते. शुद्ध, पवित्र पत्नी आणि परिपक्व माता या गोष्टींचा विचार करत नाही. या स्त्रिया आपल्याजवळची ही कला आपल्या गुणांना झळाळी यावी एवढ्यापुरतीच वापरतात. आजही भडक प्रसाधन हे स्त्रीच्या बदफैलीपणाचं किंवा वाईट चालीच्या स्त्रीचंच लक्षण मानलं जातं."

जो फसवला जातो त्याच्यावर फसवणाऱ्याची हुकूमत असते. सारा फील्डिंगची अहंमन्य क्लिओपात्रा उद्धटपणे म्हणते, "माझ्या आजूबाजूचा प्रत्येकजण हा माझा गुलाम होण्यासाठीच जन्माला आला आहे." ॲन्थनीबरोबरच्या तिच्या संपूर्ण प्रकरणात ही क्लिओपात्रा नाटकच करीत असते. ती म्हणते; "मला मिळणाऱ्या अगदी क्षुल्लक संधीचा, किरकोळ गोष्टीचाही उपयोग करून मी त्याची वासना उत्तेजित करते." त्याला हूल देऊन आनंद मिळवण्याची तिला सवयच लागते. त्यामुळे आपण 'महान नायकापेक्षा महान बनतो' असा तिचा समज होता. या सुखद विचाराचा तिच्यावर अतोनात पगडा होता. त्या आनंदाचा, स्वामित्वाचा ती चवीनं आस्वाद घेई. फील्डींगने रंगवलेली प्रगल्भ व्यक्तित्वाची ऑक्टेव्हिया सत्यप्रेमी होती. इतर कोणत्याही गोष्टीपेक्षा तिला सत्याची आच होती. पुरुषांशी कावेबाजपणे, कपटाने वागण्याची तिला गरज नव्हती. कारण आपल्या नवऱ्यापेक्षा वरचढ होण्याचे स्वप्न तिने कधीच पाहिले नव्हते. स्वत: अविवाहित असणाऱ्या फील्डिंगने, निष्ठावंत, प्रामाणिक पत्नी आणि स्त्रियांचं विवाहप्रसंगीचं दुय्यमत्व यातील साहचर्य बरोबर, अचूक ओळखलं होतं. सॅम्युएल ब्रॅन्डनच्या नाटकातील सिल्व्हिया ही व्यभिचारी स्त्री म्हणते, "आदर्श पत्नीचा, बढाई मारण्याजोगा गुण म्हणजे तिचं इमान, पण -

"हाच तो गुण स्त्रियांच्या दुर्गतीला कारण ठरतो.

आणि पुरुषांना रान मोकळं करून सोडतो."

दुराचारी क्लिओपात्रा अशा प्रकारे इमानदारीची चेष्टा करीत असल्या, आपण पुरुषांपेक्षा आपला स्वार्थ सांभाळतो असा आव आणत असल्या, त्यांना काहीसं स्वातंत्र्य असलं तरी

त्या काही पूर्ण स्वतंत्र, मुक्त नव्हत्या. स्त्रीजातीला चिकटलेला दुबळेपणा त्यांच्याजवळ काही प्रमाणात होताच. १७व्या - १८व्या शतकातील अभ्यासकांच्या मते तिचं सामर्थ्य हे पुरुषांच्या लहरीवरच अवलंबून होतं. पुरुषांना भुरळ पाडणं एवढंच कसब तिच्याजवळ होतं. आणि पुरुषांची अलिप्तता, लहरीपणा हे कसब नगण्य ठरवू शके. फ्लेचरच्या 'द फॉल्स वन' मधील क्लिओपात्राला आपल्याबरोबर मेजवानीत सहभागी झालेल्या सीझरला आपल्यापेक्षा मेजवानीतील सुवर्णाचे काटेचमचे, तेथील उत्कृष्ट सेवा आणि 'सुखाच्या खाणी' समजल्या जाणाऱ्या स्त्रिया यांच्यातच अधिक रस आहे हे पाहून वैताग येतो

"हे कसं घडतंय?

एकाएकी मी म्हातारी झाले की काय?

सीझर? एक क्षुद्र माणूस माझ्याशी द्रोह करतो?"

एच्. गोवाएर्ट या चित्रकाराने क्लिओपात्राच्या पार्टी प्रसंगाचे चित्र काढलेले आहे. त्यात क्लिओपात्रा अतिशय झगमगती व अर्धे शरीर अनावृत्त असणारी वेशभूषा केलेली अशी दाखवली आहे. पण तिच्या सौंदर्याकडे लक्ष जाण्याऐवजी, ॲन्थनी आपल्या खुर्चीवरून पुढे झुकून, बाजूच्या एका दासीकडे पाहतो आहे असे दाखवले आहे. त्या दासीच्या पाठमोऱ्या, भरदार आकृतीवरून त्याची नजर फिरते आहे. दुराचारी क्लिओपात्रा स्वत:ला सरळ बाजारातच उभी करते. त्यामुळे तिचा अवमान होणे साहजिकच होते. तसेच या ऐटबाज बाजारबसवी ऐवजी कुणा एखाद्याचे लक्ष एखाद्या सामान्य दासीकडे जाणं हेही स्वाभाविकच होतं. कॉली सिबरच्या क्लिओपात्राने प्रेमव्याकुळ झालेल्या सीझरला आपल्या महालाबाहेरील लताकुंजात गंमत म्हणून, वेळ घालवण्यासाठी बोलावलेले दिसते. तिथल्या तलावात हजारो कारंजी पाणी ओतत असतात आणि रूपेरी हंस पाण्यावर तरंगत असतात. त्या जलाशयात एक छोटा सुवर्णजडित पूल असतो आणि क्लिओपात्राचे गुलाम त्यावरून ये-जा करीत असतात. रेशमी पडदे उन्हाच्या झळा कमी करतात आणि त्या प्रेमिकांचे मनोरंजन करण्यासाठी नकलाकार, नृत्यांगना, गायक-गायिका आणि कंपित स्वरात गाणारे हिजडे यांचा ताफा सज्ज असतो. पण या साऱ्याचा काही परिणाम होत नाही. पडदा वर जातो तेव्हा रंगमंचावरील या प्रवेशात काय दिसते? तेथे असलेल्या क्लिओपात्राकडे दुर्लक्ष करून आणि त्याच्या मनोरंजनासाठी उभ्या असलेल्या त्या साऱ्यांकडे दुर्लक्ष करून सीझर पत्रे वाचीत असतो. आपल्या पत्नीने सजवलेल्या दिवाणखान्याकडे दुर्लक्ष करीत एखाद्या बूर्ज्वा पतीने आपल्या कामात गढून जावे तसा तो सीझर दिसतो. १७व्या शतकातील नाटककार अफ्रा बहेन हिने या वारांगनांना म्हटले आहे. "या चमचमत्या, चढेल स्त्रिया, माणसांना आपले गुलाम करून टाकतात." पण ह्या गुलामांनी आपली नजर जराशी दुसरीकडे वळवली की पत्त्याच्या बंगल्याप्रमाणे या वारांगनांची ऐट, दिमाख कोसळतो. या दुराचारी क्लिओपात्रा आपल्या सौंदर्याच्या बळावर अधिकार गाजवतात. पण ते सौंदर्यच मुळी सुंदर आणि

कोमेजणाऱ्या फुलासारखं असतं. त्याला स्वायत्त, स्वतंत्र अस्तित्व नसतं, ते क्षणभंगुर असतं. बघणाऱ्याच्या दृष्टीत सौंदर्य असतं असं म्हणतात. पण त्या बघणाऱ्याने ते बघायचंच नाकारलं तर ते उरणार कोठून? आणि मग इतर कशाच्याही बळावर अधिकार न मिळवू शकणाऱ्या स्त्रिया अधिकच दुर्बळ होतात.

१९व्या शतकातील कलावंतांच्या प्रतिभेला क्लिओपात्रा ही 'बिचारी, शोषित स्त्री' वाटत होती. त्यावेळी काही काळ तिची या दुर्बळतेतून सुटका झाली होती. पण स्त्रीचा स्वभाव वा तिचा दर्जा हा जोवर 'तिचा पुरुषाशी असणारा संबंध' यावरच आधारित असतो तोवर तिची नैतिकता हाच तिच्या स्वभावाचं मूल्यमापन करणारा घटक ठरतो. ती पत्नी ठरते किंवा ठरत नाही, ती चांगली का वाईट, ती सद्गुणी की दुर्गुणी या सर्व गोष्टी या एका संबंधावर अवलंबून असतात. एखाद्या पुरुषाने तिला आधार दिला आहे किंवा नाही यावरच ते ठरते. कॉली सीबरच्या 'सीझर इन इजिप्त' या नाटकाच्या उपसंहारात तो अतिशहाण्या लोकांना आव्हान देतो. हे अतिशहाणे विवाहबाह्य संबंधाची भलामण न करता म्हणतात की असे संबंध निदान आयुष्याच्या शेवटी तरी संपावेत. या लोकांना तो विचारतो, "लोकांना भिऊन प्रेमिक आनंद लुटण्याचे कमी करतात का?" आणि स्वत:च त्याचे नकारार्थी उत्तर देतो. प्रबोधनयुगातील नाटककारांना क्लिओपात्रा जशी आदरणीय होती तशी ती नंतर कधीच इतरांना वाटली नाही. १९व्या शतकाच्या आरंभीच्या काळात जेम्स गिलरे याने एक व्यंगचित्र काढले आहे. त्यात सर विल्यम हॅमिल्टन आपल्या कलाचित्र संग्रहाचा विचार करतो आहे. त्यात ॲन्थनी व क्लिओपात्रा यांची पोर्ट्रेट्स आहेत. खरे म्हणजे त्या पोर्ट्रेट्सवर लेबल ॲन्थनी व क्लिओपात्रा असे असले तरी ती हॅमिल्टनची पत्नी एम्मा व तिचा प्रियकर लॉर्ड नेल्सन यांना सूचित करतात. क्लिओपात्राचे नाव व्यभिचाराशी समानार्थक झाले आहे. कोलरीज या कवीला ती आवडत नसे. तो शेक्सपियरच्या या नायिकेबद्दल तिरकसपणाने लिहितो - "तिच्या वासनेमधील हिंस्त्रता आपल्या खोलवर विचार करण्यानेच कमी होते. त्यावेळी आपल्याला वाटत असते की इतकी पराकोटीची वासना ही तशा प्रकारच्या वृत्तीतून, स्वभावातूनच जन्माला येते." इ. स. १८१३ मिसेस सिडन्स या अभिनेत्रीने क्लिओपात्राची भूमिका करण्याचे नाकारले. कारण तिला वाटत होते की, "जर त्या भूमिकेला योग्य न्याय देऊन मी ती भूमिका वठवली तर मी स्वत:चाच तिरस्कार करू लागेन."

विवाह आणि त्याच्या मर्यादांचे उल्लंघन या बाबींनी १९व्या शतकातील अभ्यासकांचे क्लिओपात्राच्या कथेचे आकलन सीमित केले होते. इ. स. १८४९ मध्ये 'फ्रेझर्स मॅगेझिन' या नियतकालिकात एका अनामिक लेखकाने लिहिले होते, "शेक्सपियरच्या नाटकात आरंभापासून अंतापर्यंत क्लिओपात्राचं मन अपमानित, अवहेलना झालेले, शोध घेत असलेलं असं दिसतं. आणि याला कारण होतं की, तिची सदसद् विवेक बुद्धी तिला सारखं सांगत होती की 'तू ॲन्थनीची पत्नी नाहीस'." अशा प्रकारची विधानं चमकदार असली तरी

त्यांना पाया नसतो, अपुऱ्या वाचनावर ती आधारलेली असतात आणि बौद्धिक व नैतिक पूर्वग्रहावर ती आधारलेली असतात. इ. स. १८६८ मध्ये फ्रॅन्कॉइस व्हिक्टर ह्यूगो या नाटकाबद्दल बोलताना चकित होऊन म्हणतो - 'ज्यावेळी एखादी संतप्त पत्नी तिच्या हक्कांसाठी वारांगनेशी भांडते, तेव्हा ती पत्नी आपल्यावर प्रभाव टाकू शकत नाही, तर ती वारांगना आपल्याला अस्वस्थ करते. पत्नी की वारांगना? वारांगना की पत्नी? प्रत्येक स्त्रीला या दोनपैकी एका भूमिकेची निवड करावी लागते. त्यातही स्वत:चा दुबळेपणा लक्षात घेऊन आपलं अस्तित्व टिकवण्यासाठी, समाजात आपलं स्थान मिळवण्यासाठी तिला पुरुषांच्या मर्जीवर अवलंबून राहावं लागतं. या मर्जीची किंमत मोजताना तिला आपली नैसर्गिक शक्ती गमवावी लागते. कारण स्त्रियांमधील कणखरपणा पुरुषांना आवडत नाही. लोकप्रिय इतिहासकार जेकब अॅबॉट इ. स. १८५२ मध्ये लिहितो की ज्युलियस सीझरच्या(वरवर पाहाता लैंगिक संबंध नसणाऱ्या) नात्यामुळे क्लिओपात्राचं व्यक्तित्व उंचावलं. तिच्या व्यक्तित्वामधील आनंदी व उत्साही वृत्ती नंतरच्या काळात अतिधीटपणात आणि टोकाच्या वृत्तीत परिवर्तित झाली. पण सीझरबरोबर असताना या तिच्या वृत्ती मर्यादित होत्या आणि तिचं व्यक्तित्व मृदू होतं. त्यामुळे ती त्याची चांगली जोडीदार होऊ शकली. अॅबॉटच्या मते विवाह हा अशा प्रकारे परिणाम करू शकतो.

"शुद्ध आणि उचित, योग्य प्रेम हे नेहमीच तुमचं अंत:करण मृदू करतं. तुम्हाला हळुवार बनवतं. तुमच्या साऱ्या कृतींमध्ये एक निराळाच शांत, तृप्त भाव येतो. पण क्लिओपात्रा आणि अॅन्थनीत जे नातं होतं ते मात्र, तसं प्रेम मात्र, देवाने आणि निसर्गाने घातलेल्या सर्व मर्यादांपलीकडे जाऊन तुमच्या मूळ स्वभाववृत्ती बदलवतं. स्त्रीला पुरुषी, अतिधीट बनवतं. तिच्या संवेदना बोथट करून तिच्यातील मार्दव नाहीसं करतं. खरं तर या साऱ्या वैशिष्ट्यांनीच तिला आकर्षक बनवलेली असते. तिच्यातील भित्रेपणाही तुम्हाला मोहवत असतो."

इ. स. १८५३ मध्ये शार्लोट ब्रॉन्टे या कादंबरीकार स्त्रीने आपल्या 'व्हिलेट' या कादंबरीच्या नायिकेला, 'ल्यूसी स्नो' हिला क्लिओपात्राच्या एका ठरीव पद्धतीच्या पेंटिंगपुढे उभी केली आहे. ल्यूसी त्या चित्रावर तिरकसपणे शेरे मारते. ती म्हणते - "ती (क्लिओपात्रा) कोचावर अर्धवट रेललेली आहे. का ते सांगता येणं कठीण आहे. भरपूर सूर्यप्रकाश तिच्या आजूबाजूला पसरला आहे. दुपारच्या वेळी आरामशीरपणे ती लोळते आहे. कारण तिला दुसरा उद्योगच नाही. तिच्याजवळ भरपूर संपत्ती आहे. सत्राशेसाठ प्रकारचे कपडे आहेत. पण तिला त्यातली चांगली निवडही नाही." ही क्लिओपात्रा दुर्बळ आहे तशी दुष्ट आहे. ज्याला मोहात पाडते त्याच्या केवळ समाधाना पुरतीच ती आहे. ल्यूसीचा पुढे होणारा प्रियकर श्रीमान पॉल तिला हे चित्र पाहताना, त्यावर टीका करताना पाहून चकितच होतो. कारण त्याच्या मते पत्नी व्हायला नालायक असणाऱ्या बाईचं ते चित्र होतं. नुसती पत्नीच काय

पण ती बाई (क्लिओपात्रा) बहीण किंवा मुलगी म्हणूनही नालायक होती. तो ल्यूसीला एका अंधाऱ्या कोपऱ्यात उभं राह्यला सांगून चार पेंटिंग्जच्या एका संचाबद्दल विचार करायला लावतो. त्यातील पहिलं चित्र एका तरुणीचं असतं. 'तिचे डोळे खाली झुकलेले, तिचे कपडे नीटनेटके पण औपचारिक पद्धतीचे, तिचा चेहरा, ओठ मुडपलेले. ती म्हणजे खलनायिका, भंपक, दांभिक स्त्री. दुसरी एक वधू असते. तिसरी आई असते. आणि चौथ्या चित्रातील स्त्री तिच्या नवऱ्याच्या थडग्याजवळ बसून राहिलेली विधवा असते. या चौघी चोरांप्रमाणे धूर्त दिसतात. आणि भूतांप्रमाणे शांत दिसतात. असल्या स्त्रियांबरोबर राहायचं? अप्रामाणिक, विनोदबुद्धी नसणाऱ्या, संवेदनाहीन, निर्बुद्ध, स्वतंत्र अस्तित्व नसणाऱ्या. जिप्सी, अवाढव्य क्लिओपात्रा जेवढी वाईट तेवढ्याच वाईट याही !''

शेवटी एक ठाम मतं असणारी, बुद्धिमान स्त्री या दोन साचेबंद स्त्रीप्रतिमांचा सामना करतेय. नि:स्वार्थी, परावलंबी पत्नी आणि पुरुषांशी लघळपणा करणारी बाजारबसवी ! धर्मसुधारणेच्या कालखंडापासून क्लिओपात्राची गोष्ट या दोन्ही टोकांमध्ये हेलकावते आहे. स्वत:च्या कौमार्याचा भक्कम आधार पार्श्वभूमीला असूनही ल्यूसी स्नो ही बरीचशी १७व्या शतकातल्या दुराचारी क्लिओपात्रांसारखी आहे. त्यांच्याप्रमाणेच ती आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र आहे. त्यांच्याप्रमाणेच तिला स्त्रियांची अकारण भावुकता, नैतिकतेच्या चुकीच्या कल्पना यांचा राग आहे. पण त्यांच्यापेक्षा ती चांगली आहे. तिच्याद्वारा ब्रॉन्टेने स्त्रियांवर लादलेल्या या साऱ्या गोष्टी धिक्कारल्या आहेत. ल्यूसी स्नोची दुबळेपणातून सुटका नाहीच. भावनिक आणि लैंगिक उपासमार ही तिने आपल्या सद्गुणांसाठी मोजलेली किंमत अहे. स्वातंत्र्याचा सतत ध्यास घेतल्याने तिला नेहमी स्त्रियांमध्ये आढळणारे उन्मादाचे झटके येतात. पण आपण सक्षम व्हायचे हे तिने मनोमन ठरवले आहे. तिने आदर्श पत्नीचा नमुना नाकारलाय आणि भुरळ पाडणाऱ्या, आकर्षक वेश्येची तिने टिंगल केलीय. तिने आपल्यासाठी एक अवकाश निर्माण केलाय त्यात तिला आपली गुणवत्ता कोणत्याही नमुन्याच्या संदर्भाशिवाय सिद्ध करायची आहे. याची तयारी दर्शविणाऱ्या प्रसंगात क्लिओपात्राने भाग घ्यावा हे वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. तिच्या व्यक्तिमत्वातली विविधता ठिकठिकाणी सादर केली गेली. तिच्यातील दिखाऊ पत्नी, अयशस्वी पत्नी, रखेल आणि वेश्या - धर्मसुधारणेच्या काळापासूनची स्त्रियांची ही रूपे ती व्यक्तित्वे सादर करतात. स्त्रियांना स्वत:च्या भूमिकेचा विचार करायला केवढा वाव ! ल्यूसी स्नोला ज्याप्रमाणे ही घरातल्या देवदूताच्या प्रतिमेतली स्त्री पटली नाही तशीच जिप्सी वृत्तीची, महाव्यक्तित्वाची क्लिओपात्रा पटली नाही. १७व्या - १८व्या शतकातल्या कोणत्याच लेखक, कलावंताला क्लिओपात्रासाठी एखादा भव्य साचा तयार करता आला नाही की जो लवचिक असेल आणि तिची न्याय्य प्रतिमा त्यातून काढता येईल. अशी क्लिओपात्रा की जी प्रेमिका होती तशीच कठोर मुत्सद्दी, राजकारणी होती, जी अविवाहित माता असूनही एक बुद्धिमान सम्राज्ञी होती !

---

# लेखमाला

## मार्सेल प्रूस्त

**-विष्णू सदाशिव ब्रम्हे**

**प्रकरण एकवीस**

प्रकाशित होण्याआधी आपल्या पुस्तकाचा गाजावाजा करवून घेणं हे प्रूस्तचं आजवरचं तंत्र. परंतु यावेळी त्यांनी का कुणास ठाऊक, काही हालचाल केली नाही. नाही म्हणायला, त्यानं रॉबेर द फ्लेर याला, उशिरा का होईना, विनंती केली की जिद, लेआँ ब्लूम, लुई द रॉबेर यांसारख्या ख्यातनाम समीक्षकांपैकी कुणा एकाकडून परीक्षण लिहवून घेऊन ते 'ल फिगरो'च्या पहिल्या पानावर छापवून आणावे. पण ते काही जमून आलं नाही. त्याऐवजी रॉबेर ड्रायफस या प्रूस्तच्या जुन्या मित्राचं परीक्षण ७ जुलै १९१९ च्या 'ल फिगरो' मध्ये प्रसिद्ध झालं. रॉबेरनं बार्थोलो या टोपण नावानं ते लिहिलं होते. 'अ लॉम्ब्र दे जन फिल आं फ्लर' त्यानं नीट वाचलेली नव्हती. 'स्वान' आणि 'पास्तिरा ए मेलांग' मधील स्फुट लिखाणही अलीकडच्या काळात पुन्हा वाचलेलं नव्हतं. परिणामी त्याचं परीक्षण तसं थातुरमातूर होतं. परंतु त्यात प्रूस्तचं बऱ्यापैकी कौतुकही केलेलं होतं. प्रूस्तची साहित्यावरची समर्पित वृत्ती, त्यानं स्वतःवर लादून घेतलेला एकांतवास, त्याच्या कादंबरीमधील काव्यात्मता आणि काटेकोर विश्लेषण, 'पास्तिश ए मेलांग' मधील लक्षणीय विडंबनात्मक लिखाण याविषयी थोडं बहुत लिहून त्यांचं 'witty, strange, in comparablle, superior and charming' या शब्दात वर्णन केलं होतं. तथापि, प्रूस्तला हे परीक्षण फारसं आवडलं नाही. ड्रायफसला पाठवलेल्या पत्रात त्यानं तक्रार केली की, त्याच्या आजारी प्रकृतीचे उल्लेख रुचीहीन आहेत, टोपणनावाचा घेतलेला आसरा दुर्दैवी आहे. लेखासाठी वापरण्यात आलेला टाइप बराच लहान आहे आणि त्यानं केलेल्या वर्णनावर हुकूम त्याची कादंबरी तर अजिबात नाही कारण ती मुळीच नेटकी नाही, वगैरे वगैरे. परंतु प्रूस्त ड्रायफस व फ्लेर याचे आभार मानायला विसरला नाही.

अन्य लेख, परीक्षणंही यथावकाश छापून आली. ती तेवढी स्तुतीपर नसली तरी प्रतिकुल निश्चितच नव्हती. 'ला रव्ह्यू द पारी'च्या १५ जुलैच्या अंकात व्हान्देरमनं तक्रार केली होती की, 'स्वान' आणि 'आं फ्लर', दोन्हीमध्येही भरपूर दोष आहेत - त्या नको तेवढ्या दीर्घ आहेत. शैलीच्या दृष्टीनंही त्या अवघड व क्लिष्ट आहेत. 'ॲक्शन' तर इथं पार पोरकी झालेली आहे. तथापि समकालीन कादंबऱ्यामधील त्या अत्यंत लक्ष्यवेधी महत्त्वपूर्ण आहेत. एकसंधता, निवड आणि संयम या संबंधीचा विवेक, नियम त्यानं धाब्यावर बसवलेले असले तरी लक्षणीय असं

स्वारस्यपूर्ण मन, अनोखी संवेदनशीलता, टवटवीत आणि कृतीशील बुद्धीमत्ता त्याच्या कादंबऱ्यांमधून प्रदर्शित होते. लेखन सामान्य पातळीवर कधीच जात नाही. पात्रं टॉलस्टॉयच्या कादंबरीला शोभतील अशी विपुल आहेत. त्याच्या मते ठळकपणे खुपणारा दोष म्हणजे लेखकाची जुनी पुराणी आणि बुरसटलेली वृत्ती, त्याचा प्रमुख मासला, त्याची शिष्टमन्यता–स्नॉबिशनेस. 'लोव्हर'चा समीक्षक आन्द्रे विल्लीनं २६ ऑगस्टच्या अंकात कादंबरीतील गुणदोष समतोलपणे अधोरेखित केले होते; त्यातही लेखकाची शिष्टमन्यता, खंडाची लांबी आणि बरीचशी विषयांतरं यावर अधिक भर दिला होता. त्यानं नमूद केलं होतं की प्रूस्तला दयामाया असावी असं वाटत नाही. तरीही लक्षणीय संवेदना असलेला तो माणूस आहे, त्याची संवेदनशीलता विकृत होण्याइतपत सूक्ष्म आणि कमालीची तीव्र आहे.

ही सुरुवाती सुरुवातीची परीक्षणं प्रसिद्ध होत असतानाच प्रूस्त रेजांच्या इमारतीमधील हलाखीशी हळूहळू जुळवून घेऊ लागला होता. आवाज एव्हाना फारसे तापदायक नव्हते, कारण बहुधा 'इअर-स्टॉपर्स'चा वापर करण्यात तो यशस्वी झाला असावा. लालभडक आणि कृष्णधवल फुलांचे पॅटर्न असलेला भिंतीवरील कागद त्याला उल्हसित करत होता आणि 'ल कोते द गॅर्मात'च्या प्रूफांमध्ये त्यासंबंधीच्या वर्णनांची भर घालण्याइतपत त्यांनी त्याला प्रभावित केलं होतं. जेवणासाठी तो बाहेर जात होता. मित्रांना घरी बोलावत होता आणि कुणी सोबतीला मिळाला नाही की, तक्तपोशीवर तीनदा टपटप आवाज करून खालील अपार्टमेंटमधील जाक पोरेल याला वर बोलावून घेत होता. एकदा उन्हाळ्याच्या दिवसात ब्लांश त्याच्या अपार्टमेंट-मध्ये गेला असता सेलस्तनं त्याला आत घेतलं आणि एका समाधी स्थळ सदृश खोलीत नेलं. तिथं प्रूस्त अंथरुणात पहुडलेला. त्यानं या मित्राला अनेक तक्रारी ऐकवल्या. तो म्हणाला की, दिवसात निदान तीन वेळा तो मृत्यूचं दर ठोठावतो. पण त्याची प्रकृती आश्चर्य वाटवं एवढी ब्लांशला बरी वाटली. या भेटीत १५ ऑगस्टला काबुर्गला जाण्याचा त्याचा बेत त्यान सांगितला. खाणं वगैरे झाल्यानंतर तो उत्साहानं, न थकता बोलत राहिला. त्याचं हे रूप ब्लांशच्या नजरेला बऱ्याच दिवसांनी पडत होतं. काही दिवसानंतर या अपंग माणसानं 'बेरीज' मध्ये भोजन घेतलं, उत्कृष्ट शांपेन भरपूर प्याला आणि नशा उतरण्यासाठी 'बोई' मधून गाडीतून हिंडला. सकाळी त्याला थोडसं थकल्यासारखं वाटू लागलं आणि काबुर्गची ट्रिप रद्द करणं शहाणपणाचं असं त्याला वाटलं.

प्रूस्त राहत होता ते अपार्टमेंट निश्चितच एवढं काही खराब नव्हतं. परंतु तिथं कायमचं राहायचं नाही या निर्णयाप्रत तो पोहोचला होता. कारण भाडं फारच होतं आणि त्याच्या दम्यासाठी हवा उबदार करण्याची मध्यवर्ती यंत्रणा तापदायक ठरण्याची शक्यता त्याला वाटत होती. तो जागा शोधू लागला. 'रिट्झ'पासून थोड्याच अंतरावरील 'रु कास्तिग्लिऑं'च्या कोपऱ्यावरील 'रु द रिव्होली'वर एखादी जागा मिळेल अशी तो आशा बाळगून होता. एकदा 'बुलेव्हार मालशर्ब'वरील अपार्टमेंटच्या संदर्भात त्यानं ड्रायफसपाशी चौकशी केली होती. पण

त्याचा माणूस तिथं पोहोचेपर्यंत 'जागा भाड्यानं देणं आहे' हा बोर्ड काढला गेला होता. प्रूस्त त्राग्यानं म्हणाला, "कोल्ह्यांना ढोली आहेत, आकाशात संचार करणाऱ्या पक्ष्यांना घरटी आहेत. पण माथं टेकण्यासाठी 'मानवाच्या पुत्रा'ला कुठंही जागा नाही." त्यानं मादम सुत्झो हिला विचारलं, " 'रिट्झ', 'मॅजेस्टिक' किंवा तुम्ही सध्या जिथं राहाता त्या 'हंदाये' मधील हॉटेलमध्ये "स्वीट" मिळेल का?' तथापि, ही कल्पना त्यानं शेवटी सोडून दिली आणि त्याला करता येणं शक्य होतं ती गोष्ट त्यानं केली – 'रु हामलिं' वरील एक फर्निशड अपार्टमेंट त्यानं घेतलं. सर्वच दृष्टीनं त्याला ते मानवण्याजोगं नव्हतं. ते भयानक होतं, महागडं होतं. शिवाय, त्याच्या सेक्रेटरीला वेगळी जागा देणंही तिथं शक्य नव्हतं. प्रूस्तच्या शब्दात ते उंदराचं बीळ होतं. तरीही त्या बिळात राहाणं त्यानं स्वीकारलं.

जागेचा प्रश्न सुटल्यानंतर सामानसुमान हलवण्याच्या तयारीला तो लागला. दम्याच्या अटॅकनं बेजार असूनही त्याच्या नव्या कादंबरीवरील परीक्षणं नजरेखालून घालू लागला. सुरुवातीच्या परीक्षणाहून आताची परीक्षणं अधिक अनुकूल होती. निदान त्या कादंबरीची वाचक प्रियता वाढत आहे हे सूचित करण्याइतपत अनुकूल होती. 'ल क्रापोइल्ल Le Crapouille च्या (१ सप्टेंबर) समीक्षकानं' स्वान पथाचं वर्णन करून जाहीर केलं होतं की, त्यानं आता आपल्याला पूर्णपणे जिकलेलं आहे आणि समकालीन लेखकांमध्ये प्रूस्त सर्वात 'ओरिजिनल' आहे. ब्लांशनं पुन्हा कैवाऱ्याची भूमिका घेऊन आणि लेखकाकडून उपललेल्या कल्पनांची उसनवारी करून 'ल फिगरो' मध्ये (२२ सप्टेंबर) कादंबरीची स्तुती केली होती. कादंबरीच्या 'फॉर्म'ची त्यानं तरफदारी केली होती आणि यापुढील खंड येत जातील तसतसा 'फॉर्म' अधिकाधिक स्पष्ट होत जाईल असा निर्वाळा दिला होता आणि आधीच्या समीक्षकांच्या, खास करून बिल्लीच्या प्रतिकूल टीकेला उत्तर दिलं होतं. 'कोमोअदिआ'नं (५ ऑक्टोबर) प्रूस्तचं वर्णन वेदना आविष्कृत करणारा महान कवी पण Grand poète douloureux या शब्दात केलं होतं. 'ला गोलोई'नं (२५ ऑक्टोबर) म्हटलं होतं की, हे असं एक पुस्तक आहे की, ज्यात 'आत्मा स्वतःशी मुकाबला करतो.' 'ला रव्ह्यू द मोई'नं (१० नोव्हेंबर) लिहिलं होतं की, या कादंबरीनं फ्रेंच वाङ्मय समृद्ध केलं आहे. आपली कादंबरी यशस्वी ठरत आहे. १९१३ मध्ये 'स्वान' ला लाभलं होतं. त्याहून अधिक यश तिला लाभत आहे याचं प्रस्तूला समाधान वाटलं. या कादंबरीमुळे अशी आशा तो बाळगून होता. पण त्या आशेवरून 'एम्. आर. एफ्.' बोळा फिरविल ही भीतीही त्याला होती.

एव्हाना त्याचं नाव प्रसिद्धीच्या झोतात आलं होतं. कधी नव्हे एवढी त्याची ओळख साहित्य जगतात झाली होती. त्याला वाटलं, 'गाँकूर पारितोषिका'सारखं एखादं वजनदार पारितोषिक त्याच्या कादंबरीला मिळाल्यास तो खरोखरीच लोकप्रिय लेखकांच्या पंक्तीत जाऊन बसेल. त्यानं सावधपणे चौकशी केली यावरून त्याला कळलं की 'गाँकूर अकादमी'च्या निदान दोन सदस्य निश्चितच त्याच्या नावाला पसंती देतील – त्याचा जुना मित्र लेआँ दोदे आणि दूरचा

स्नेही रॉस्नी, ज्यानं १९१३ मध्ये 'स्वान' साठी मत दिलं होतं. अधिक चौकशी अंती समजलं की, उरलेल्या आठ सदस्यांवर दबाव आणणं तसं मुश्किलच. कादंबरी विचारार्थ पाठवून द्यावी की नाही याबाबत तो संभ्रमात पडला पण शेवटी त्यानं पाठवून दिली.

१० डिसेंबर १९१९ रोजी 'गाँकूर अकादमी'ची बैठक झाली. त्यात दोन पुस्तकांमध्य अटीतटीची चुरस झाली. प्रूस्तचं 'आ लोम्ब्र दे जन फील आं फ्लर' आणि दोर्गलचं 'ले क्रोई द बोई'. मतदानाच्या तिसऱ्या फेरीत कमी प्रसिद्ध असलेले स्पर्धक बाद झाल्यानंतर प्रूस्तला दहापैकी सहा मतं मिळाली. त्या दिवशी दुपारी ले आँ दोदेनं 'रु हामलीन' वरील 'उंदराच्या बिळा'त जाऊन प्रूस्तला झोपेतून उठवलं आणि त्याच्या हाती अकादमीचं पत्र दिलं. पत्रात लिहिलं होतं :

'Monsieur et cher confrère, श्रीयूत आणि प्रिय साथी

तुम्हाला कळवण्यास आम्हाला अभिमान आणि आनंद वाटतो की आज "गाँकूर पारितोषिका" साठी तुमची निवड करण्यात आली आहे'.

पत्राखाली अकादमीच्या दहा सदस्यांच्या स्वाक्षऱ्या.

त्याच सुमारास 'एन्. आर्. एफ्.' च्या वतीनं. गॅलिमार, मूश आणि रिव्हिए तिथं येऊन पोहोचले. प्रूस्तनं त्यांच्या अभिनंदाचा स्वीकार केला. नंतर वृत्तपत्रकारांचा घोळका आला. त्यांच्या वृत्तपत्रांमधून पहिल्या पानावर त्याला ठळक प्रसिद्धी देण्याचा मनोदय त्यांनी व्यक्त केला. त्यांना बाहेरच्या बाहेर कटवण्यात आलं. त्याचं उंदराचं बीळ आणि अपंगत्व याचं वर्णन प्रेसमध्ये छापलं जावं ही गोष्ट त्याला अजिबात रुचणारी नव्हती.

पारितोषिक मिळणं हे प्रूस्तच्या लेखी मोठं यशं. ज्या प्रसिद्धीसाठी प्रूस्त गेली तीस वर्षं धडपडत होता. ती अखेर त्याला आता लाभली. पारितोषिक जाहीर झाल्याच्या दुसऱ्या दिवशी वृत्तपत्रांमधून त्याच्यावर सत्तावीस लेख प्रसिद्ध झाले. जानेवारी अखेर लेखांनी शंभरी गाठली. वृत्तपत्रांच्या लाखो वाचकांना प्रूस्तचं नाव माहीत झालं. प्रूस्त उपरोधानं ग्रासेला म्हणाला, 'आणि मला वाटत होतं मला कुणीही ओळखत नाही'. परंतु हे यश निर्भेळ नव्हतं. बऱ्याच वृत्तपत्रांच्या मते हे पारितोषिक प्रूस्तला देणं म्हणजे महाभयंकर चूक, किंबहुना दोर्गलेसारख्या माजी सैनिकाचं पुस्तक डावलून प्रूस्तला पारितोषिक देणं हा समस्त फ्रेंच राष्ट्रभक्तांचा घोर अपमान. एकानं तक्रार केली, कादंबरी वाचून ती समजणं अति अवघड. दुसऱ्यानं उबग येऊन ती बाजूला ठेवली. तिसऱ्यानं लिहिलं, ती कादंबरी मोठ्या टाइपात छापून येईपर्यंत वाट पाहाण्याचा निर्णय त्यानं घेतला आहे. चौथ्यानं शेरेबाजी केली की, एवढी दीर्घ कृती लेखकान प्रसिद्ध केली हे 'बॅड मॅनर्स'चं लक्षणं. काहींना प्रूस्तला दिलेले पारितोषिक म्हणजे एक कट असल्याचा संशय आला; बहुधा एक राजकीय कट; कट्टर राजनिष्ठ आणि 'लाक्शीआँ'चा संपादक ले आँ दॉदे यानं रचलेला, चालना दिलेला. एका तरुण माणसासाठी असलेल पारितोषिक ज्याचं वयही सांगता येणं कठीण अशा एका जराजर्जर अपंगाला देण्यात दॉदेचा

हात असणार.' लह्यूमानिते'नं ठसठशीत मथला दिला. वृद्धांना संधी द्या : 'Place aux vieux!' 'पारी-मिदी'नं तक्रार नोंदवली की 'गाँकूर अकादमी'वर 'उजव्या'चं नियंत्रण आहे. 'ल जुर्नाल द्यू पपल'नं 'टॅलेंट नसणारा एक प्रतिगामी' या शब्दात प्रूस्तचा उल्लेख केला. 'फ्रांसच्या तरुणांचा विश्वासघात करणारा' असा आरोप 'ऑतंत'नं दॉदेवर केला. प्रूस्तच्या प्रतिस्पर्धा प्रकाशकानं या लोकक्षोभाला खतपाणी घातलं, प्रोत्साहन दिलं, आपल्याच माणसानं पारितोषिक जिकलं अशा थाटात त्यानं जाहिरात दिली : 'गाँकूर पारितोषिक : रो लां दोर्गले : 'ले क्रोई द बोई' आणि बारक्या टाइपात पुस्ती जोडली : १० पैकी चार मतांनी.'

या धुळवडीनं प्रूस्त निश्चितच बेचैन झाला. ज्या यशाची त्यानं दीर्घकाळ प्रतिक्षा केली होती ते त्याला लाभलं, पण कुप्रसिद्धीच्या गालबोटानं डागाळलेलं. आयुष्यभरची महत्त्वाकांक्षा सफल झाल्यानंतर त्याच्या ध्यानी आणून देण्यात आलं. सामाजिक प्रतिष्ठा मिळवण्यासाठी धडपडणारा, प्रतिगामी, जन्मजात रोगी असा प्रूस्त हा एक राजकीय स्कॅन्डल आहे. त्यानं ब्लांशला लिहिलं, 'मॉसिअँ प्रूस्त त्याचा आवडता चित्रकार मॉसिअँ ज्याक-एमिल ब्लांश यालाच फक्त भेटत असतो असं म्हणणाऱ्या सोशालिस्ट पेपरांवर कुणी विश्वास ठेवला तर एखाद्याला वाटेल की, तू नेहमीच मला भेटायला येतोस. हे पेपर्स विलक्षण आहेत. दरदिवशी ते एखाद्याच्या आयुष्यात एका वर्षाची भर घालतात. पारितोषिकाच्या आधी काही दिवस (तारीख मला माहीत नाही) त्यांनी म्हटलं आहे. ("कात्रण" मिळेस्तोवर मला ही कल्पना नव्हता) की, मला ते मिळायला नको होतं कारण मी सत्तेचाळीस वर्षांचा आहे. दुसऱ्या दिवशी, मला ते मिळायला नको होतं. कारण माझं वय पन्नास आहे. आता त्यांनी मला अठ्ठावन्नावर पोहोचवलं आहे आणि लवकरच मी शंभर वर्षांचा होईन.' (वस्तुतः त्याचं वय होतं अठ्ठेचाळीस).

प्रूस्त बेचैन झाला तथापि, वृत्तपत्रांच्या प्रतिकूल मोहिमेची गंभीर दखल घ्यावी असं मात्र त्याला वाटलं नाही. त्याच्या ध्यानी आलं की प्रसिद्धी, भले ती प्रतिकूल असली तरी पुस्तकाच्या विक्रीसाठी चांगलीच गोष्ट आहे. 'आ लॉम्ब्रे'च्या प्रती खपल्या. त्यानंतर गॅलिमारनं भरपूर आवृत्त्यावर आवृत्त्या काढल्या. पुस्तकावर 'गाँकूर पारितोषिक विजेते' असं ठळकपणे छापलेलं. आणखीन एक गोष्ट त्याला कळून आली, त्याचे बरेच नामवंत चहाते आहेत. शिवाय मित्रांकडूनच नव्हे तर इतर लेखक व प्राध्यापक यांच्याकडूनही त्याला अभिनंदनपर पत्रं येत होती– सर्वोत्कृष्ट माणसं त्याच्या बाजूला आहेत असा दिलासा देणारी पत्रं. एकदा त्यानं गॅलिमारला समजावलं की, ज्यांनी त्याला पारितोषिकासाठी मतं दिली होती, ती माणसं 'गाँकूर अकादमी'ची अत्यंत गुणवान माणसं आहेत. इतरांपाशी मुळीच गुणवत्ता नव्हती अशातला भाग नाही. कारण परिस्थिती वेगळी असती तर त्यांनीही त्यालाच मतं दिली असती. 'अकादमी फ्रान्साईस'च्या बऱ्याच सदस्यांनी त्याला लिहिलं, 'तुम्हाला "गाँकूर पारितोषिक" मिळालं, व्हॉट अ पिटी, कारण तुम्हाला "ग्रां प्रि" देण्याचा आमचा विचार होता', आणि ते देता येत नाही याबद्दल हळहळ व्यक्त केली.

प्रतिकूल टीकेची झोड उठली असताना, प्रूस्तची बाजू घेणारे लेखही प्रसिद्ध झाले 'रिव्हिएरनं 'एक्सल्सिओर' मध्ये लिहिलं ले आँ दॉदेनं. त्याच्या 'लाक्शिआँ फ्रान्साईस' मध्ये लिहिलं. या अशा वजनदार कैवाऱ्यांमध्ये आणखीनही एक नाव झळकलं : ओपिनिअन'चा संपादक जाक बुलंजेर. "गाँकूर अकादमी"नं अगदी योग्य पुस्तकाला पारितोषिक दिलं याचं त्यानं जोरदार समर्थन केलं. 'देबात'मधील टीकेला सडेतोड उत्तर दिलं आणि प्रूस्तच्या कादंबरीची स्तुती केली. अर्थात, काही शंका व्यक्त करून खानदानी घराण्यांच्या सदस्यांबरोबर भोजन घेण्यासाठी (पारितोषिक मिळालं या आनंदाप्रित्यर्थ प्रूस्तनं एव्हाना ५००० फ्रँक्स भोजन समारंभावर खर्च केले होते) त्याला प्रूस्तनं दोनदा आमंत्रणं पाठवली, पण दोन्ही वेळेला त्याला येणं जमलं नाही. परंतु उपकृत केल्याच्या भावनेनं प्रूस्तनं त्याच्याशी मैत्री जोडण्याचा निश्चयच केला. त्याला पत्रावर पत्रं लिहिली. एका पत्रात लिहिलं,'प्रेसमध्ये माझ्यासंबंधीच्या साऱ्या चुका दुरुस्त करणं मला अशक्य आहे. परंतु मी आशा करतो की, निदान तुम्ही तरी मला शिष्टमन्य समजणार नाही. तुम्ही माझी "स्वान" आणि इतर पुस्तकं जर का बारकाईनं वाचलीत तर तुमच्या लक्षात येईल की, माझं कुटुंब आणि मी स्वत: यांना मी नेहमीच अत्यंत मध्यप्रतीच सामाजिक स्थान दिलेलं आहे आणि ड्यूकांच्यामुळे मी कधीच दिपून जात नाही वा भडकत नाही. तुम्ही गुईशला विचारू शकता. ते मला चांगला ओळखतात. (गुईश स्वत: ड्यूक असल्यामुळे 'ऑथोरिटी' म्हणून या कामी तो निश्चितच पात्र होता)

पॉल साउदेचा लेख १ जानेवारी १९२० च्या 'ल तां'मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्यानं 'आ लॉम्ब्र'वर अनुकूल मत दिलं आणि 'गाँकूर अकादमी'च्या निर्णयाचं समर्थन केलं; प्रूस्तच्या शैलीमधील दोषांचा उल्लेख केला, केवळ तिचे काही गुण अधोरेखित करण्यासाठी. त्यानं लिहिलं,'मॉसिअँ मार्सेल प्रूस्त याची काहीशी लांबलचक आणि गुंतागुंतीची वाक्यरचनाच केवळ नव्हे तर त्यातील विचार आणि भावना यामधील 'युनिफॉर्म ओरिजिनॅलिटी' आणि शाब्दिक अभिव्यक्ती वाचकांच्या ध्यानी येतं.' नोरपोई, चार्ल्स, साँ-लू आणि मादम द व्हिल पारिसिस यासारख्या दर्जेदार व्यक्तीचित्राचं त्यानं कौतुक केलं. ज्या पद्धतीनं प्रूस्तनं प्रेमाचं चित्रण केलं आहे. त्याविषयी समारोप करतेसमयी त्यानं लिहिलं : 'It is unfortunately only too true, that this principle of relativity manifests itself not only in the motion of masses but also, so to speak, in the mechanics of morality, that it makes all human happiness precarious, all love imperfect. Few novelists have expressed, more forcefully or more bitterly, the feeling of change and incessant instability that makes human life an uninterrupted series of partial deaths. Hence the book is sombre like most great books concerned with human destiny.'

सात वर्षांपूर्वी ज्याच्या परीक्षणावर प्रूस्त चिडला होता त्याच साउदेवर आता तो भलताच

खूश झाला. त्यानं ठरवलं, शक्य असल्यास साहित्यसमीक्षक – जगतातील आणखीनं एक मित्र जोडावा. त्यानं लागलीच त्याला एक लांबलचक पत्र लिहिलं, त्यात भोजनाचं निमंत्रणही सूचित केलं, सांगितलं,'प्रेमावरील अखेरची वाक्य अप्रतिम आहेत... तुमच्या पहिल्या वाक्यामध्ये, जिथं गाँकूर पारितोषिकासंबंधीच्या वादात तुम्ही माझी बाजू घेतलीत मला केवळ न्यायच नव्हे तर सदिच्छासुद्धा दिसतात. ज्याचं आपण भेटू तेव्हा, मैत्रीमध्ये रूपांतर करण्याचा करणं मला आवडेल.' तथापि, पत्राचा समारोप करण्याआधी असमाधानकारक बाबींचा त्यानं उल्लेख केला. परीक्षण छापून आलं ते अयोग्य वेळी. 'नववर्ष' दिनी ते प्रसिद्ध करता कामा नये होतं. यादिवशी समीक्षा वाचण्याइतपत उसंत फारच थोड्यांना असते. दीर्घ वाक्यांबद्दलची त्याची विधानं गैर आहेत आणि व्यक्तिसंबंधीची विधानं नेहमीच सूक्ष्मदर्शी आहेत असं नाही. ताजा कलममध्ये त्यानं म्हटलं,'मी थोडासा घावरलो होतो, जेव्हा माझ्या ध्यानी आलं की मॉसिअँ द चार्ल्स हा त्याच्या वर्गाचे पूर्वग्रह असलेला केवळ एक उमराव असल्यासारखा भासतो. खरोखरीच अशीच पहिल्यांदा तो निवेदकावर छाप पाडतो आणि काही काळ वाट पाहत राहतो. (निवेदकाचं) व्यक्तिमत्त्व माझ्याहून भिन्न असल्याचं तुम्ही अचूक ओळखलं आहे. परंतु प्रत्यक्षात मॉसिअँ द चार्ल्स (आणि ''माझ्या''बरोबरची त्याची तऱ्हेवाईक वागणूक आणि त्याचा माणूसघाणेपणा इथं स्पष्ट होतो) हा एक म्हातारी आत्याबाई आहे. (मी हा शब्द वापरू शकतो कारण तो बाल्झाकमध्ये आहे.')

उलटसुलट चर्चा संपलेली नव्हती. प्रखर प्रतिकूल लेख प्रसिद्ध होतच राहिले. परंतु १९२०च्या फेब्रुवारीपर्यंत 'ल फिगरो'ला निदान वृत्त देणं शक्य झालं की, जनतेच्या भावना निश्चितच बदलत आहेत. त्यात नमूद केलं की, प्रूस्तचं उत्पन्न, त्याचा सामाजिक दर्जा, त्याचा तऱ्हेवाईकपणा यावर प्रूस्तच्या लिखाणाचं मूल्यमापन करण्याची प्रवृत्ती कमीकमी होत आहे. अंतिमत: एक लेखक म्हणून त्याला मान्यता मिळाली आहे आणि चालू घडीच्या अत्यंत 'ओरिजिनल' लेखकांपैकी तो एक आहे अशी मुक्त कंठाने त्याची मान्यवर जाणकारांकडून स्तुती करण्यात आलेली आहे. 'त्याच्या विरोधात मुख्य तक्रार होती त्याचं वय : १८९५च्या आसपास तो वीस वर्षांचा होता. पण त्यानं काय फरक पडतो? जर का त्याची कृती नवीन आहे, तो तरुण नाही?' प्रूस्तनं साउदेला ताठपणानं सांगितलं,'जोवर पारितोषिक मला वाचक मिळवून देत आहे तोवर पोरितोषिकामुळं माझी नाचक्की होत असली तरी मला त्याची पर्वा नाही.'

'ल फिगरो'मधील मजकूर लेखक म्हणून त्याची पत वाढवणारा होता आणि त्यात दिलेल्या सुपात्र जज्जांची यादी छाप पाडणारी होती. याहून चांगली अपेक्षा प्रूस्तनं खचितच केली नसेल. अर्थात, ज्यांचा एकेकाळी तो चेला होता आणि ज्यांची पसंती आता यशाच्या या क्षणी विशेषत्वानं संतोषजनक ठरली असती अशा दोन व्यक्तींची नावं या यादीत असतं तर सोन्याहून पिवळं झालं असतं असा विचार त्याच्या मनात डोकावला असण्याची शक्यता आहे.



अनुक्रमणिका

ती दोन नावं : मॉन्तेस्क्युइड आणि आनातोल फ्रांस. परंतु, दुर्दैवाची बाब अशी,'आ लॉम्ब्र दे जन फिल आं फ्लर'चय वादविवादामध्ये प्रूस्तची बाजू घेण्यासाठी हे दोघंही पुढं सरसावले नव्हते.

फ्रांसचं मौन निश्चितच क्षम्य होतं. आता तो पंच्याहत्तरीचा होता. ला बेचल्लेरी येथे निवृत्त जीवन जगत होता. साहित्य जगतातील अलीकडच्या घडामोडींशी त्याचा संबंध उरला नव्हता आणि एका पिढीच्या आधीच्या ज्या तरुण लेखकांना तो ओळखत होता. त्यांच्या साहित्यिक कर्तृत्वाविषयी तो काहीसा गोंधळातच होता. प्रूस्त फ्रांसच्या नजरेआड झाला होता. तशात, अशी वदंता होती की, तो पूर्णपणे न्यूरॉटिक बनला होता. दिवे जळत ठेवून, शटर्स बंद करून बिछान्यात पडून राहणं त्याला पसंत होतं. तरीही प्रूस्तचा हा वृद्ध गुरू त्याच्या भूतपूर्व शिष्याचं साहित्य नजरेखालून घालत होता. अर्थात त्यातून त्याला काही अर्थबोध होत नव्हता, ही गोष्ट अलाहिदा. प्रूस्तच्या संदर्भात तो म्हणाला होता,'आयुष्य फार छोटं आहे आणि प्रूस्त फार दीर्घ आहे.' प्रूस्तच्या निधनानंतर त्यानं उद्‌गार काढले होते,'मला तो आवडायचा. वीस वर्षं त्याची माझी भेट नव्हती. त्याचं लिखाण मला समजत नाही. पण तो दोष माझा त्याचा नव्हे, मी आधीच्या पिढीतला आहे.'

मॉन्तेस्क्युइडचं मौनही क्षम्य होतं. अर्थात वेगळ्या आणि अधिक व्यामिश्र कारणासाठी. वयानं तो फ्रांसहून लहान होता. परंतु त्याची ख्याती ओसरली होती. जग बदलत होतं पण तो बदलला नव्हता. तो दुज्या कालखंडातील जगला वाचलेला, अधोगती झालेला असा एक डँडी होता. त्याच्या कविता सांप्रत कोणी वाचत नव्हतं, त्याच्या पार्ट्यांनाही कुणी फारसे जात नव्हते. परिणामी तो जगाचा दुस्वास करू लागला होता. त्याची सद्दी संपल्यानंतर त्याला सोडून गेलेल्या त्याच्या शिष्यांपैकी प्रूस्त ही खास अवज्ञाकारक अशी केस होती. वस्तुतः, प्रूस्तला भेटणंही त्याला दुरापास्त झालं होतं. प्रूस्तनं तो एकदा भेटायला आला असताना, मेहरबानी करत असल्यागत फार थोडा वेळच त्याची भेट घेतली होती आणि ती सुद्धा बराच काळ त्याला अवमानकारकरित्या बाहेर ताटकत ठेवल्यानंतर. त्यानंतर त्याला कधी घरात प्रवेश देण्यात आला नव्हता. प्रूस्तनं अगदी लखखपणे स्पष्ट केलं होतं की, केवळ सुरक्षित अंतर राखून, कवीच्या कारकीर्दीच्या निराशा अनुभवण्याची त्याची बिलकुल इच्छा नव्हती.

'आ लॉम्ब्र' आणि 'गाँकूर पारितोषिक' यांनी मॉन्तेस्क्युइउसाठी एक खास कठीण समस्या निर्माण केली होती. प्रूस्तकडून त्याला सातत्यानं खराब वागणूक मिळत गेल्यामुळे तो आधीच गरम झाला होता. परंतु आपल्याला खुशी झाली असल्याचं भावणारं एक लंबचौडं पत्र त्यानं प्रूस्तला पाठवलं होतं आणि ते निश्चितच प्रतिकूल नव्हतं. त्याच्या माजी चेल्याला लाभलेल्या यशाचा हेवा, चीड त्याच्या मनात जागी होती हे उघडं गुपित होतं. आपण किती दुर्लक्षित राहिलो आहोत याचं स्मरण प्रूस्तच्या या यशानं त्याला करून दिलं होतं. कुणापाशी तरी त्यानं उद्‌गार काढले होते म्हणे,'थोडंसं यश मिळालं तर मलाही आवडेल. ते मिळवण्यासाठी मला

फक्त स्वत:ला आठवणीवजा हस्तलिखितामध्ये एका विषारी नोंदीची भर घालून त्यानं खासगीत स्वत:चं सांत्वन करून घेतलं होतं. या नोंदीत प्रूस्तच्या यशाचं श्रेय त्यानं पूर्णपणे कुशल जाहिरात बाजीला दिलं होतं. त्याला केवळ असूया वाटत नव्हती तर तो धास्तावला होता. कारण प्रूस्तच्या कादंबरीमध्ये एक छुपा समलिंगरती चार्ल्स म्हणून आपलं अर्कचित्र रेखाटण्यात आलं असल्याचं त्याच्या ध्यानी आलं होतं आणि पुढील भागांमध्ये याहून विस्तारानं आपलं चित्रण केलं जाईल ही भीती त्याला होती आणि त्याच्या कानी अशी कुणकुण आली होती की, त्या भागांमध्ये समलिंगसंभोग हा केंद्रस्थानी असणार आहे. ह्यूमाँ आणि रोस्ताँ यांनी ज्याचं अर्कचित्र यापूर्वीच रंगवलेलं होतं त्या माणसाला अशी धास्ती वाटणं स्वाभाविकच होतं.

एका दुपारी मॉन्तेस्क्युइउ आणि बारदाक यांची भेट झाली असता मॉन्तेस्क्युइउ त्याला प्रूस्त आणि इतर लेखक यांच्याबद्दलच्या तक्रारी सुनावू लागला. बोलता बोलता तो पुढं वाकला, बारदाकचा हात त्यानं पकडला आणि त्याल प्रश्न केला, ''बाल्बेकच्या किनाऱ्यावर अवतीर्ण होतो तो स्तिमित करणारा विवेकशून्य प्राणी कोण?'' बारदाक म्हणाला, ''मला ठाऊक नाही.'' त्याच दिवशी संध्याकाळी बारदाक प्रूस्तला भेटायला गेला तेव्हा हा किस्सा त्यानं प्रूस्तला ऐकवला. त्यावर आपले दोन्ही हात एकच जोडून त्यानं आपल्या हनुवटीखाली धरले आणि तो फक्त हसला. उद्धटाला त्याच्या ध्यानीमनी नसताना अंतिमत: जेरीस आणला. या संदर्भातील ला फॉन्तेंच्या काही पंक्ती प्रूस्तनं म्हणून दाखवल्या. बहुधा, त्याला सुचवायचं असावं, त्याच्या कादंबरीमध्ये द्वेषभावनेचा अंश आहे आणि चार्ल्सद्वारा त्यानं त्याचा जुना हिशेब चुकता केलेला आहे. जी अवहेलना एकेकाळी त्यानं चूपचाप भोगली होती त्याची त्यानं अशी परतफेड केली होती.

### प्रकरण बावीस

रू हामेलींमधील प्रूस्तच्या बेडरुमच्या तक्तपोशीवर, मँटलपीसवर त्याच्या कादंबरीच्या हस्तलिखितांच्या नोंदवह्यांचा ढिगारा होता. आणखीन पाच खंड होतील एवढा प्रचंड. एव्हाना प्रसिद्ध झाले होते त्या प्रत्येक खंडाच्या पृष्ठांएवढा. त्यापैकी कुठलाही पूर्ण स्वरूपात नव्हता. 'ल कोते द गेर्मांत– १' या प्रकाशनाच्या वाटेवर असलेल्या खंडाचं हस्तलिखितही त्याच्या मते पूर्ण नव्हतं. त्याची प्रुफं वाचत असताना प्रूस्त त्यावर संस्करणं करतच होता. छपाईचय अंतिम टप्प्यावरदेखील त्याच्या नित्याच्या सवयीनं त्यावर हात फिरवणं त्याला आवश्यक वाटत होतं. ह्या नोंदवह्यांमधील कथानक प्रकाशित होणाऱ्या पुढील खंडांमध्ये येण्याएवढं पुरेसं होतं.

. प्रस्तुत संकल्पित खंडाची संरचना बदलेली नव्हती. कथा अजूनही वर्तुळाकार फिरत होती. बराच घेर असलेलं एक वर्तुळ या शब्दात 'ल कोते द गॅर्मांत'चं वर्णन करता येईल. नायकाच्या करियरच्या एका कालखंडाचा अनुभव ती हाताळते. प्रसंग ऑपेराचा असो वा दॉसिएरचा असो

वा मादम द व्हिलपारिसिसच्या ड्रॉईंगरूमचा असो, प्रूस्त त्यात पुरता व्यग्र आहे. एका पाठोपाठ येणाऱ्या उताऱ्यांमधील नानाविध विषयात आणि पात्रांमध्ये. कादंबरीमध्ये या आधी येऊन गेलेली बरीचशी पात्रं इथं भेटतात. या आधीच्या 'कॉम्ब्रे'मध्ये जसा एक विषय प्रामुख्यानं येतो तसाच तो इथंही आला आहे. इथं विषय आहे खानदानी सोसायटी. शीर्षकामध्येच तो घोषित करण्यात आला आहे आणि प्रूस्तनं तो मादम द व्हिलपारिसिसकडील दुपार आणि गॅर्मांतकडील भोजन या दोन दीर्घ प्रसंगांमधून विस्तारानं हाताळलेला आहे. संपूर्ण कादंबरीची अर्धी पानं भरतील एवढ्या विस्तारानं तो आला आहे.

प्रूस्तमध्ये सोसायटी ही नेहमीच शिष्टमन्यतेचं थिएटर असतं आणि खानदानी सोसायटीही त्याला अपवाद नाही. 'ल कोते द गॅर्मांत'मधील झाडून सारी पात्रं शिष्टमन्य आहेत. बव्हंशी दांभिक, कारण सामाजिक प्रतिष्ठेचा नव्हे तर बुद्धिमत्तेचा आदर आपण करत असल्याचा ते बहाणा करत असतात. याचा एक मासलेवाईक नमुना म्हणजे काँम्त हानिबाल द ब्रेऑत–काँसालवी. La Revue des deux mondes ला रव्हू दे द माँन्दनं प्रसिद्ध केलेल्या 'मोरमोन्स'वरील एका निबंधाचा हा लेखक. सोसायटीचा तो तिटकारा करतो. शिष्टमन्यतेचा तिरस्कार करतो असं तो दर्शवत असतो. परंतु प्रत्यक्षात अत्यंत रईस वर्तुळांनाच भेटी देण्याची दक्षता सदैव घेतो. प्रूस्त सांगता, 'शिष्टमन्यांविषयीचा त्याचा तिटकारा त्याच्या शिष्टमन्यतेचा एक फाटा होता. परंतु मूढांना (दुसऱ्या शब्दात, प्रत्येकाला) विश्वास ठेवायला लावत होता की, शिष्टमन्यतेपासून तो मुक्त आहे.'

तथापि, खानदान्यांमध्ये विवादित वैचित्र्य आहे. यात वरवरचे सामाजिक स्तर चढत असलेले शिष्टमन्य असतात. आपण ओळखत असलेल्या खानदानी लोकांच्या संख्येवरून आपल्या यशाचं ते मोजमाप करतात. एवम्, सामाजिक श्रेष्ठता वादातीत असलेल्या चार्ल्सला 'नेपोलिऑनिक' घराण्यांशी, उदाहरणार्थ आएनासशी, काहीही देणंघेणं नाही. तो म्हणतो, 'ताहिती लोकांमध्ये बहुधा खानदानीपणा आहे, पण मला कबूल करायला पाहिजे त्यासंबंधी मला काहीही माहीत नाही.' मॉसिअँ द ब्रेऑते हा देखील उच्च श्रेणीमधील रईस. मार्सेलच्या ओळखीची त्यानं सर्वसामान्यपणे दिक्कत केली नसती, परंतु त्याला कळून चुकलेलं असतं की, याबाबतीत परिस्थिती अपवादात्मक आहे. ज्यांनी कॅन्सरवर इलाज शोधण्यासाठी 'सेरम'चे प्रयोग केलेले असतात किंवा 'थेआत्र फ्रान्सोई'साठी एखादा 'कर्टन रेझर' लिहिलेला असतो आणि त्यायोगे लक्ष्य वेधून घेतलेलं असतं अशा मान्यवरांच्या भेटीगाठी ठराविक सँलाँमध्ये पडणं एखाद्याला अपेक्षित असतं.

खानदानी सोसायटी आणि त्यात केंद्रस्थानी असलेली डचेस्स द गॅर्मांत यांच्या वृत्तांता-वरील प्रारंभीच्या उताऱ्यांची सुरुवातच होते. ती एकाच वेळी आत्मनिष्ठ आणि विश्लेषणात्मक पद्धतीनं. प्रूस्त त्याच्या नायकाच्या मनात 'गॅर्मांत' नावाचं कसं रूपांतरण होत गेलं याचा आढावा घेतो. कॉम्ब्रे येथील मार्सेलच्या बाळपणीच्या विशिष्ट घटना त्याच्या मनच्चक्षूसमोर

येतात. त्यातून सूचित केलं जातं,'A dungeon keep without mass, no more indeed than a band of orange light from the summit of which the lord and his lady dealt out life and death to their vassals' सांप्रत, त्यानंतरच्या काळात,'a remote and mysterious social life, carried on, paradoxically, right next door - exclusive family parties in the Hotel de Guermantes, at which twelve refulgent figures gather around the dazzling napery and plate... like the golden statues of the Apostles in the Sainte - Chapelle, symbolic, consecrative pillars before the Holy Table.'

या जीवनाचं ओझरतं दर्शन एकदा 'ऑपेरा' किंवा 'ऑपेरा कॉमिक' (संहितेमध्ये दोन्ही उल्लेख आहेत) इथल्या एका लक्षणीय प्रसंगामध्ये मार्सेलला घडून येतं. या प्रसंगाचं वर्णन 'इम्प्रेशनिस्टिक' आहे. अलंकारिक, काहीसं गोंधळात टाकणारं; कारण गुरुत्वाकर्षणाचा नियम धाब्यावर बसवण्यात आला आहे. इथं ऑर्केस्टा हा किनारा आहे. मर्त्यांचं वसतिस्थान; बॉक्सिस आहेत. सागराखालील गुंफा, इथ जलपऱ्या, सागराधिपती पॅसिडनचा दाढीवाला अनुचर आणि जलदेवता यांचं वास्तव्य – ज्यांना भेटण्यास मार्सेल अतिशय उत्सुक असतो अशी ती गूढ खानदानी माणसं. यापैकी एक आहे मत्ससदृश मार्क्विस द पालान्सी. याचा उल्लेख यापूर्वी 'द्यु कोते द शे स्वान'मध्ये आलेला आहे. प्रूस्त सांगतो,'वेळोवेळी तो विराम घेतो, एक्र वंदनीय घुरघुरणारं स्मारक, त्याला यातना होत आहेत. तो झोपी गेला आहे, पोहत आहे, अंडी घालण्याच्या बेतात आहेत की, केवळ श्वासोच्छवास करत आहे याचा अंदाज प्रेक्षकांना येत नाही.' दुसरी व्यक्ती आहे प्रिन्सेस्स द गॅर्मांत-बाव्हिए. ती सोफ्यावर विराजमान झाली आहे. 'लाल प्रवाळाच्या एका प्रस्तरागत आरक्त', तिच्या केसात एक धवलशुभ्र फूल माळलेलं आहे 'विवक्षित जलचर प्राण्यागत'. फूल तुरेबाज आणि फुलारलेलं. आणखीन दुसरी एक आहे खुद्द डचेस्स द गॅर्मांत. चोखंदळ मार्सेलच्या नजरेला पडेल अशा रीतीनं, स्वत:च्या अतुलनीय रुबाबाचं प्रदर्शन करत आहे. या दिलचस्प सामुद्रिक कल्पनाचित्रानंतर मार्सेल थोडा बहुत डचेस्सच्या प्रेमात पडतो आणि ती सकाळी फेरफटका मारण्यासाठी बाहेर पडते. तेव्हा तिचं लक्ष्य आपल्याकडे वेधून घेण्याचा तो पुन:पुन्हा प्रयत्न करतो. याठिकाणी काँम्प्तेस्स रोव्हिग्ने हिच्याबद्दल वाटलेल्या ओढीच्या आठवणींचा प्रूस्तनं आधार पडलेला आहे. अन्यत्र त्यान काँम्प्तेस्स ग्रेफ्युल्ह, मादम स्ट्रॉस, मादम आमरी द ला रोशताँ-कोल्ड आदि अन्य ओळखीच्या यजमानिणींच्या आठवणींचा आधार या व्यक्तिरेखेसाठी घेतला आहे.

अखेर, मार्सेल जेव्हा खानदानी सोसायटीमध्ये प्रवेश करतो, भ्रमनिरास होण्याजोगे त्याला अनुभव येऊ लागतात. तेव्हा निवेदनातील व्यक्तिनिष्ठ सूर लोप पावतो. मार्सेलला आता त्याच्या व्यक्तिगत भावनांशी क्वचितच देणंघेणं असतं. बऱ्याच प्रसंगी तो एक तटस्थ आणि उपरोधिक निरीक्षक असतो. तो सोसायटीचा मूर्खपणा नोंदवतो आणि तिच्या ढोंगीपणाचं विश्लेषण करतो.

त्याची प्रारंभीची निरीक्षणं आहेत मादम द व्हिलपारिसिसच्या सॅलॉंची. या सॅलॉंला कुठल्याही प्रकारे सर्वोत्तम म्हणता येणार नाही. कारण असं दिसतं की, या यजमानिणीनं तिचे चांगले दोस्त दूर केलेले आहेत. बहुधा अत्यंत सनसनाटी आयुष्य जगून झाल्यानंतर आणि निश्चितपणे तिच्या बुद्धिमत्तेचं अत्यंत सरधोपट प्रदर्शन करून झाल्यानंतर. सांप्रत, मिश्र स्नेहीमंडळी बोलावण्या-इतपत तिची पत घसरलेली आहे. थोडे फार राजनीतिज्ञ, थोडेसे स्मार्ट नातेवाईक (बरेचसे गॅर्मांत) आणि बरेचसे मध्यमवर्गीय.

हा प्रसंग नको तितका लांबला आहे. पण सुरेख उतरला आहे. डझनभर पात्रं ड्रॉईंगरुम-मध्ये एकत्र जमलेली आणि आलटून पालटून येणाऱ्या उताऱ्यांमधून त्यांच्या व्यक्तिगत तऱ्हेवाईकपणाचं प्रदर्शन करतात. विभिन्नता सुस्पष्ट आहे. एका टोकाला आहे ब्लॉख. ज्यूंचं विरूप अर्कचित्र, वाईट रीतीभातीचा आदर्श नमुना. दुसऱ्या टोकाला आहे डचेस्स द गॅर्मांत. फोबुर्ग सॉं-गरमेनची सोशल मध्यस्थ. या दोहोंमध्ये आहे कुठंतरी फॉन फाफ्फेनहईम – मुन्स्टेरबर्ग – वेईनिजेन नामक एक जर्मन डिप्लोमॅट. संभाषण अटळपणे ड्रायफसकेसकडे वळतं. नॉरपोई त्यांच्या स्वभावानुसार अळंटळं करणारा आणि मादम द गॅर्मांत मूलत: हेकेखोर आणि इतर खानदानी सदस्य उघड-उघड ज्यू विरोधी, तरुण ड्यूक द शाटेल्लरॉल्ट बेमूर्वतपणे केसवर चर्चा करण्यास नकार देतो. बार्रेला अनुसरून चार्ल्स ठामपणे सांगतो की, ड्रायफसवर राजद्रोहाचा आरोप करणंच सर्वथैव गैर आहे, कारण ज्यू कधीच फ्रेंचमन असू शकत नाही. फार फार तर आतिथ्याच्या नियमांचा भंग केल्याबद्दल त्याला दोषी ठरवता येईल. शेवटी मादम द व्हिलपारिसिस हिला स्वत:चा यजमानिणीचा अधिकार गाजवण्यावाचून गत्यंतर उरलं नाही. खोलीत उपस्थित असलेला एकमेव ज्यू ब्लॉख याला ती बाहेरचा रस्ता दाखवते. कुणाही महनीय लेडीला तिच्या सामाजिक रेपर्टरीमधून कुणालाही बाहेर घालवणं अशक्य नसतं. पण या यजमानिणीची रीतच न्यारी. तिला बोट उचलावं लागत नाही. आवाज चढवावा लागत नाही की, डोळ्यात अंगार फुलवावा लागत नाही. ब्लॉख गुड-बाय करण्यासाठी तिच्यापाशी जातो. ती आरामखुर्चीत खोल पुरल्यागत. तिच्याकडे पाहून वाटावं, अर्धवट झोपेतून तिला अर्धवट जाग आली आहे.' तिचे आत गेलेले डोळे मोत्यांच्या जोडीच्या मंद तरीही दिलचस्प दिप्तीनं उजळले होते. ब्लॉखच्या 'फेरवेल'नं मार्क्विस्सेच्या चेहऱ्यावर एक क्लांत हास्य रेखलं गेलं होतं. पण तिच्या तोंडून चकार शब्दही फुटला नव्हता, आपला हातही तिनं पुढं केला नव्हता.'

त्यानंतरचं दृश्य 'होटल द गॅर्मांत'कडे वळतं. तिथं भोजन समारंभ चालू असतो. काही वेळापूर्वी मार्सेलनं तो त्याच्या कल्पनाशक्तीनं रंगवलेला असतो. इथल्या जमावात भेसळ वर्ज्य. मार्सेल वगळता, सारेच उच्चवर्गीय, रईस. यात आहे राजकुलीन टेडी सॉं आल्तेस्स ला प्रिन्सेस्स द पार्म. वर उल्लेखिलेल्या प्रसंगाहून हा प्रसंग आणखीन लांबलचक आहे. कारण याच्या सुरुवातीला गॅर्मांत घराणं त्यांचे प्रतिस्पर्धी (जवळचे सगे असूनही) कुरव्होईसिअर घराणं यांचं प्रसंगोपात्त बरंच विश्लेषण आहे.

गॅर्मांताचा जन्मजात भंपकपणा, बुद्धिमत्तेविषयी आदर असल्याचं दर्शवून स्वत:ची शिष्टमन्यता लपवण्याचे त्यांचे सततचे प्रयत्न, यांनीच बराचसा भाग व्यापलेला आहे. डचेसची नजर असते. हुशार लोकांवर, तरीही हुशारीची आवश्यक गुणक संख्या तिच्या मित्रांची श्रेणी उंचावताच घसरत जाते. शेवटी शून्याप्रत सरकते जेव्हा युरोपच्या मुकुट मंडित माथ्यांचा संबंध येतो. उलटपक्षी, ती लक्षणीयरित्या उंचावते सामान्य कुळींच्या मित्रांमध्ये. परंतु अशांना तिच्या सॅलॉंमध्ये क्वचितच प्रवेश मिळतो. त्याचं प्रमाण असतं जेमतेम एक टक्का. सर्वात अधिक लक्ष दिलं गेलं आहे गॅर्मांतच्या विनोदबुद्धीवर. ही विनोदबुद्धी डचेस्समध्ये न्युरॉटिक विकृतीचं रूप धारण करताना दिसते. तिच्या वर्गातील सदस्यांना डेअरिंगबाज वाटतील अशा गोष्टी करण्याची वा उच्चारण्याची तिची उर्मी अनावर आहे. ओरियानचं 'लेटेस्ट'चं चर्वितचर्वण करण्यास सोसायटी नेहमीच उत्सुक. ती कधी ग्रीक मंत्र्याला चापते, कधी बल्गेरियाच्या राजकन्येच्या मनगटावरील साखळीचं कौतुक करते, कधी विखारी कोट्या वा धक्कादायक टीका यांची खैरात करते.

भोजन समारंभसमयी तिच्या श्रोतृवर्गात तिच्या वक्तव्यांमध्ये रस घेणारी एक सदस्या आहे: प्रिन्सेस्स द पार्म. काहीशी मंद, रुढीप्रिय बाई. कोट्यांच्या आतीषबाजीचे सुखद धक्के अनुभवता येतील या आशेनं ती आलेली असते आणि तिला निराश व्हावं लागत नाही. संभाषणाच्या ओघात झोलाच्या वास्तववादाचा उल्लेख होतो. तेव्हा डचेस्स तत्काळ म्हणते, "पण झोला 'वास्तववादी' नाही, मॅम, तो एक कवी आहे।" तिची ही टिप्पणी चांगलीच हलकल्लोळ माजवते. 'Agreeably buffeted hitherto, in the courses of this bath of wit, a bath stirred for herself, which she was taking this evening and which, she considered, must be particularly good for her health, letting herself be swept away by the waves of paradox which curled and broke one after the another, before this, the most enormous of them all, the Princesse de Parme jumped for fear of being knocked over. And it was in a choking voice, as though she were quite out of breath, that she now grasped : "Zola a poet !" परंतु डचेस्सच्या राजघराण्यातील पाहुणीला संतोषदायी वाटलेली तिची विकृती साहित्या-पुरतीच मर्यादित नव्हती. तिच्या मित्रमैत्रिणींच्या ख्यातीला सुरुंग लावणं ही तिची खासियत. बोलता बोलता एखाद्याचं नाव आलं की, त्याच्याबद्दल काहीतरी निंदाव्यंजक बोलण्याजोगं तिच्यापाशी काहीतरी असतंच : मादम द ह्युदिआकोर अर्धवट आहे, कंजूष आहे, मॉसिअँ द बॉनिएला घाण मारते. ('जेवढं छान जमेल तेवढं माझं नाक मला दाबून ठेवावं लागलं, भोजन संपेपर्यंत, शेवटी तो जवळ येताच श्वास घेण्याची हिम्मतही मला झाली नाही'), मादम द व्हिलपारिसिस मध्यमवर्गीय आणि फालतू बाई आहे ('एके काळी एका थोर चित्रकाराची ती रखेल होती, अर्थात चित्र म्हणजे काय याची तिला समज द्यावी हा त्याचा प्रयत्न कधीच

यशस्वी झाला नाही'), नेपल्सची राणी तिच्या बहिणीच्या मृत्यूनं आनंदित झाली होती. यावरून एखादा समजूत करून घेतो की, सुसंस्कृतपणा आणि बुद्धिमत्ता तिच्यापाशी असूनही, ती प्रामुख्यानं पाठीमागून चावे घेणारी बाई आहे. भोजनाचा हा संपूर्ण प्रसंग 'द स्कूल फॉर स्कॅण्डल' मधील प्रसंगाहून, दर्जा वगळता, फारसा वेगळा नाही.

डचेस्सच्या विनोद चातुर्याचं विश्लेषण आणि मासले पुस्तकाचा उत्कर्षबिंदू तयार करतात. खरंतर, प्रूस्तचं विनोद चातुर्य लक्षणीय आहे. 'ल कोते द गॅर्मांत'मध्ये कादंबरीमध्ये अन्यत्र आढळतं तसं – त्याची विशेषत्वानं जवळीक असलेली जाणवते, ती कॉनग्रेव्ह आणि शेरीडन यांच्या आंग्ल परंपरेशी. त्याचं विनोद चातुर्य विलक्षण आहे आणि उथळ, शिष्टमन्य आणि दुष्टबुद्धी लोकांना मामा बनवण्याच्या कामी तो खर्ची घालतो. त्यानं रेखाटलेले अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण प्रसंग हे निखळ आचार विडंबनात्मक आहेत.

एवम्, कादंबरी मुख्यत्वे एक विनोदी 'मास्टरपीस' आहे. परंतु ती पूर्णपणे विनोदी नाही. कारण तीत मार्सेलच्या आजीच्या मृत्यूसारखे काही प्रसंग आहेत. शिवाय, अगदी अखेरीस गॅर्मांतबद्दलच्या उताऱ्यांनी विनोदाला दुःखाची झालर आहे असं दिसतं की, आपल्या छानपैकी कुलीन स्त्रिया आणि छानपैकी सद्गृहस्थ सुखासुखी हातचे निसटतील. त्यांचं संपूर्ण दर्शन होण्याआधी, अशी प्रूस्तला बहुधा भीती वाटली होती. त्यानं त्यांना बिनडोक बनवलं होतं. आता अखेरच्या प्रसंगात त्यांना हृदयशून्य बनवायला हवं. यास्तव, मित्रांच्या आणि आप्तांच्या मृत्यूच्या वेळी त्यांच्या निर्दयपणावर त्यानं बोट ठेवलं. त्याच्या लेखी वागणुकीचं हे सर्वात भयंकर स्वरूप आणि म्हणून अशा प्रसंगी, त्यानं ड्यूक आणि डचेस्स भोजन समारंभ, रिसेप्शन, नृत्याचे कार्यक्रम यांना जात असल्याचं दाखवलं आहे. त्याचा एक नातेवाईक अखेरच्या घटका मोजत होता. स्वान त्यांना स्पष्टपणे सांगतो की, तो आता थोड्याच दिवसांचा पाहुणा आहे. परंतु आपल्या मौजमजेला मुकावं लागणार याची चिंता ड्यूकला असल्यामुळं नातेवाईकाचा मृत्यूशय्येवरून आल्याच्या निरोपाकडे तो कानाडोळा करतो. जणू काही ते त्याच्या कानी पडलेच नाहीत. डचेस्सही त्यालाच अनुसरते. ठरलेल्या वेळी बग्गी बोलावली जाते. जोडपं स्वतःच्या व्याधींचं रडगाणं लावतात, स्वानला सांगतात की, त्यांच्या पोटात कावळे कसे ओरडताहेत.

समलिंगसंभोगी वृत्तीचं सूतावोच 'द्यु कोते द शे स्वान'मध्ये करण्यात आलं आहे. 'आ लोम्ब्र दे जन फील आं फ्लर' मध्ये तो विषय डोळ्यात भरेल न भरेल अशा पद्धतीनं आला आहे. आता, अखेरीस 'सोदॉम ए गॉमोर' मध्ये तो विषय डोळ्यात भरेल न भरेल अशा पद्धतीनं आला आहे. आता अखेरीस 'सोदॉम ए गॉमोर'मध्ये तो निःसंदिग्धपणे आला आहे. चार्ल्स आणि ज्यूपिएँ नावाचा एकेकाळचा शिंपी यांची एक हसीखुशी सलगी मार्सेलच्या दृष्टीस पडते. यावेळी मार्सेल शिडीवर चढलेला असतो आणि व्हेंटिलेटरमधून तो ते दृश्य बघतो. समलिंगीसंबंध म्हणजे काय याविषयीचा बोध त्याला होतो. त्यानंतर लागलीच, या अशा

संबंधाबावत अज्ञानी असलेल्या वाचकांसाठी समलिंगरतीच्या निरनिराळ्या प्रकारांविषयी दीर्घ, अभ्यासू, काहीसा गोंधळात टाकणारा वृत्तांत तो देतो.

या संदर्भात, संपूर्ण कादंबरीच्या केंद्रस्थानी असलेला सिद्धांत त्यानं मांडला आहे तो थोडक्यात असा : समलिंगसंभोगी वृत्ती हे पाप नाहीतर तो एक आजार आहे. पुरुषांचा स्त्रियांमध्ये पालट करणारी ती एक प्रकारची 'नर्व्हस कम्प्लेंट' असते. कारण समलिंगरतींचा शारीरिक मानसिक पिंड स्त्रियांचा असतो, ते स्त्रिया असतात. त्यांच्या 'सेक्स'च्या इतर सदस्यांप्रमाणेच, त्यांना पुरुषांचं आकर्षण वाटत असतं. चांगले मर्दानी पुरुष, उदाहरणार्थ, मुष्टियोद्धा. आपले प्रियकर पैसे मोजून घेणं त्यांना शक्य असतं. परंतु काही वेळेला, काहीशा नाखुषीनं त्यांच्यावर जबरदस्ती केली जाते. त्यांच्याच जातीच्या पुरुषांबरोबर जखडून ठेवण्याची. आपल्या बायकांबरोबर गावात राहणारे एकेकटे समलिंगरती, रात्रौ वश होऊ शकणाऱ्या शेजाऱ्यांसंगे चूपचाप रतीक्रीडेत समाधान शोधतात. शहरांमधील त्यांचे अधिक अनुभवी, अत्याधुनिक समानधर्मी घोळका करून असतात. जुन्या तपकिरीच्या डब्या किंवा जपानी प्रिन्ट्स यांच्या संग्राहकांसारखे अशा ग्रुप्सचे बरेचसे सदस्य धोरणी असतात. काहीजण सौंदर्यप्रसाधनं वापरून किंवा मनगटावरच्या साखळ्या आणि नेकलेस घालून स्वत:च्या स्त्रीत्वाचं बिनधास्त-पणे प्रदर्शन करतात. तथापि, समलिंगरतींच्या आवडीनिवडी नेहमीच सारख्याच असतात असं नाही. काही जणांना त्यांच्याहून वयानं मोठ्या असलेल्यांविषयी आकर्षण वाटतं. ज्युपिएँ स्वत:ला असाच स्वत:ला चार्ल्सच्या हवाली करतो. समवयस्काबरोबर तसा तो बहुधा झाला नसता. काही समलिंगरतींना पुरुषांविषयीच नव्हे दुसऱ्या स्त्रियांच्या प्रेमात पडलेल्या स्त्रियां-विषयीही आकर्षण वाटतं. अशा केसमध्ये असं दिसतं – हे संबंध नॉर्मल व्यक्तीला समजणं काहीसं अवघड – पुरुष स्त्रियांची आणि स्त्रिया पुरुषांची भूमिका वठवतात. आणखीन काही अन्यांना पुरुषांचं अशा तऱ्हेचं आकर्षण वाटतं की, शारीरिक संबंध येऊन न देताही ते समाधान अनुभवू शकतात.

वरील प्रास्ताविक स्पष्टीकरणानंतर प्रूस्त प्रिन्सेस्स द गॅर्मांत-बाव्हिएरकडील एका भव्य पार्टीचं वर्णन करतो. इथं सामाजिक जीवनाची 'कॉमेडी' पूर्वीप्रमाणेच आहे. पण, यावेळी त्यात समलिंगरती जी भूमिका रंगवतात त्याकडे लक्ष्य वेधण्याइतपत लेखक मुक्त आहे. ड्यूक द शाटेल्लरॉटच्या आगमनाची हुजऱ्या वर्दी देतो. या हुजऱ्याची 'शाँ एलिस'मध्ये ड्यूकनं मर्जी संपादन केलेली असते. थिओडोसिअस राजाच्या दरबारातील मंत्री मार्क्विस द व्हागुबर्त वकिलातीच्या नोकरांवरून चोरून लंपट दृष्टिक्षेप टाकतो. या पार्टीमध्ये नोकरवर्ग काळजीपूर्वक निवडलेला असतो आणि त्यात बायकी पुरुषांचाच भरणा करण्यात आलेला असतो. मार्क्विस चकित होतो आणि मनोमन सुखावतोही. परंतु बराच काळ त्याला लैंगिक कृती न करता त्याच्या इच्छेविरुद्ध आयुष्य घालवावं लागल्याकारणानं, त्याला पूर्णपणे खात्री वाटत नाही. त्याच्या-समोर असलेले पुरुष समलिंगरती आहेत की नाहीत आणि म्हणून याबाबतीत अधिक जाणकार

असलेल्या चार्ल्सकडे तो हसरा कटाक्ष टाकतो. एकाच वेळी लाघट प्रश्नार्थी आणि कामूक. चार्ल्स सांगतो, "शंका नको, अर्थातच ते आहेत."

प्रस्तूत पार्टीच्या प्रसंगापासून कादंबरीमधील एक मध्यवर्ती पात्र म्हणून चार्ल्स आकाराला येतो. मार्सेल एवढंच हे महत्त्वपूर्ण पात्र. सोसायटीमधील त्याचं स्थान आता नेमकेपणानं स्पष्ट करण्यात आलं आहे. १९०० मधील मॉन्तेस्क्युइउच्या स्थानाशी ते बरंच मिळतं जुळतं आहे. प्रिन्सेस्स द गॅर्मांतसारख्या बऱ्याच सँलाँमध्ये या बॅरनचं खास पाहुणा म्हणून स्वागत केलं जातं. मॉन्तेस्क्युइउनं प्रूस्तच्या आमंत्रितांच्या यादीमधून एकदा त्याला नको असलेल्या नावावर काट मारलेली होती. त्याचाच कित्ता बॅरन प्रिन्सेस्सच्या यादीच्या संदर्भात गिरवतो. त्याला न आवडणाऱ्या किंवा जे आपले शत्रू आहेत असं तो समजतो. अशा लोकांविरुद्ध तो सतत हमरीतुमरीवर येऊन बोलतो (उदाहरणार्थ, मादम द साँ– एयूव्हर्यसमोर त्यानं वाहिलेली शिव्यांची लाखोली.) जवळ जवळ प्रत्येकाशीच तो केव्हाना केव्हातरी भांडण उकरून काढत असल्यामुळे, गॅर्मांत कुटुंबातील प्रिन्सेस्स आणि इतर सदस्य त्याच्या 'सेन्सॉरशिप'कडे विशेष लक्ष देईनासे होतात. ही गोष्ट ध्यानी न येण्याइतपत चार्ल्स चाणाक्ष आहे. त्याला कळून चुकतं की, आजवर सोसायटीमधील लोकांना तो वगळत आला आहे. पुढं अशी वेळ येईल की त्यालाच एक दिवस वगळलं जाईल.

बाल्बेक इथं चार्ल्स तरुण चार्ल्स मोरेलसंगे कायमस्वरूपी जवळीक साधतो. चार्ल्स हा निष्णात व्हायोलिनवादक पण अशिक्षित. कादंबरीमधील अन्य कथांहून ही प्रेमकथा फारशी भिन्न नाही. फरक असलाच तर तो एवढाच, लेखक तिची दखल फारशी गंभीरपणानं घेत नाही. तो तिची करुण आणि विनोदी ही दोन्ही स्वरूपं पाहातो. चार्ल्स हा बळी आहे आणि मूर्खही, असंच त्याचं चित्रण करण्यात आलं आहे. एका प्रसंगी मोरेल भर दुपारी त्याला सोडून जातो. तेव्हा चार्ल्सं काळीज फाटतं. डोळे आसवांनी भरून येतात आणि अश्रू गालांवरून ओघळतात आणि त्याची रंगरंगोटी खराब करून टाकतात. परंतु, आपण द्वंद्वयुद्ध करायला निघालो असल्याचा बहाणा करून त्याच्या जीवश्चकंठश्च मित्रानं परत यावं म्हणून तो मनधरणी करतो. तेव्हा त्याचं वागणं डॉन क्विक्झोटला साजेसं असतं. अगदी विवेकशून्य. त्याला वाटतं, नव्हे त्याची खातरजमा झालेली असते की, त्याचा ख्यातनाम पूर्वज कॉन्स्टेबल द गॅर्मांत याच्या-सारखाच तो प्रत्यक्षात रणभूमीकडे निघाला आहे.

'त्यानं अगदी प्रामाणिकपणानं, प्रत्येक शब्दावर जोर देत. आम्हाला सांगितलं, "खात्री आहे मला ते एक रमणीय दृश्य असेल. 'लाईग्लाँ'मधील सारा बर्नहार्ड पाहणं, निव्वळ बाष्कळपणा नाहीतर आहे काय ते? 'इडिपस'मधील माडने सुल्ली, बाष्कळ ! निमसच्या एरिनामध्ये प्रयोग केला जात असल्यानं फार फार तर ते एक विवक्षित निस्तेज रूपपालट होऊ शकतं. परंतु, रणधुमाळीत सामील कॉन्स्टेबलचा वंशज या कल्पनातीत दृश्याच्या तुलनेत, ते किस झाडकी पत्ती" आणि अशा गोष्टींच्या निव्वळ विचारानं मॉसिअँ द चार्ल्स, आनंद मावेनासा झाल्यानं,



अनुक्रमणिका

मोलिअरची स्मृती जागवेल अशा पद्धतीनं हवेत हातवारे करू लागला. आमची ग्लासं घट्ट धरून ठेवण्याची खबरदारी घेणं आम्हाला भाग पडलं आणि भीती निर्माण झाली. तलवारी उपसल्या जातील तेव्हा लढवय्ये, डॉक्टर आणि सेकन्ड्स तत्काळ जखमी होतील. तो मला म्हणाला, "एखाद्या चित्रकारासाठी ते दृश्य किती मोह पाडणारं असेल. मॉसिअँ एल्स्तीरला तू ओळखतोस, त्याला घेऊन यायला हवं होतंस तू."

इथं मॉन्तेस्क्युइउ प्रूस्तचं मॉडेल आहे हे निर्विवाद : रेगिनिअर बरोबर तो द्वंद्वयुद्ध खेळला होता. तेव्हा आपल्यासोबत त्यानं तीन 'फॅशनबेल' चित्रकार आणले होते आणि अशी शक्यता वाटते की, चार्ल्स आणि मोरेल यांचा संपूर्ण 'एपिसोड' गुणवंत तरुण पुरुषांच्या मॉन्तेस्क्युइउ-कडून मिळत असणाऱ्या 'स्पॉन्सरशिप'वरून सुचला असावा.

जो आपल्याहून कमी दर्जाच्या पुरुषांवर प्रेम करतो अशा माणसाचं चार्ल्स हे दुसरं उदाहरण. कारण, प्रूस्त अजूनही सामाजिक असमानतेशी प्रेमाची सांगड घालत असतो आणि स्वान आणि सॉं-लू यांच्या रखेल्या त्यांना जसं कनिष्ठ सामाजिक वर्तुळांमध्ये घेऊन जातात. तसा चार्ल्स आता व्हर्दुरिनच्या सॅलॉंकडे खेचला जातो. इथंच पूर्वी स्वान आणि ऑडेट्ट भेटली होती. उच्च सामाजिक प्रतिष्ठा असलेल एक माणूस आत्मसंतुष्ट मध्यमवर्गी लोकांमध्ये अनोळख्यागत वावरतो ही प्रूस्तची एक आवडती 'सिच्यूएशन'. कादंबरीच्या अगदी प्रारंभीच्या पृष्ठांमध्ये 'जॉकी क्लब'चा एक मेंबर आणि प्रिन्स ऑफ वेल्सचा मित्र म्हणून एक 'फॅमिली फ्रेंड' म्हणून मार्सेलच्या आई-वडिलांनी त्याचं वर्णन केलेलं असतं हे तो निदर्शनास आणून देतो. आता दुय्यम दर्जाची किताबत असलेला एक सामान्य सरदार म्हणून चार्ल्सचं व्हर्दुरिन-कडून स्वागत केलं जातं हे तो निदर्शनास आणून देतो. पण चार्ल्स म्हणजे स्वान नव्हे आणि त्याच्यावरील प्रेमाखातीर सामान्यपणे तो स्वत:ला काबूत ठेवत असला तरी अधूनमधून उद्भवणाऱ्या त्याच्या उद्रेकाला आवर घालणं त्याला अशक्य होतं. एका भोजनप्रसंगी त्याला कनिष्ठ जागा दिल्याबद्दल मॉसिअँ व्हर्दुरिन त्याची वरपांगी माफी मागतो. तेव्हा चार्ल्स विचारतो, "का? इथं त्या गोष्टीला कस्पटाचंही महत्त्व नाही?" त्यावर व्हर्दुरिन स्पष्टीकरण देतो, "पण तुमच्या लक्षात आलं नाही का, इथं आपल्यामध्ये मॉसिअँ द काम्ब्रमेर आहेत आणि ते मार्क्विस आहेत आणि तुम्ही तर केवळ बॅरन आहात..." चार्ल्स उद्धटपणे जबाब देतो, "माफी असावी, मी सुद्धा ड्यूक द ब्राबान्त, दामोइसो द मॉन्तरगी, प्रिन्स दो लोरॉं, द कारन्सी, द व्हिअरग्गिओ आणि दे ड्यून आहे." सवालजवाब असे खेळीमेळीनं झाल्यागत होतात. त्यानंतर लागलीच आणखीन प्रश्नोत्तरं झडतात, यावेळी मादाम व्हर्दुरिनशी. हे दुश्चिन्हदर्शक आहे. कारण प्रूस्तच्या या यजमानिणी प्रेमप्रकरणाचा मार्ग निश्चित करत असतात. या यजमानिणीनं स्वान आणि ओडेट्ट यांना विभक्त केलेलं असतं आणि चार्ल्स आणि मोरेल यांना अलग करण्याइतपत ती खासच समर्थ आहे. सांप्रत, असो, पोर्टर म्हणून माझ्यापाशी राहू शकेल असा तुमच्या फॉबुर्गमधील कुणी एखादा कंगाल उमराव तुमच्या माहितीत आहे का?"

प्रसन्न हास्य करीत चार्ल्स उत्तरतो, "का, आहे ना... पण तसा सल्ला मी देणार नाही." "का नाही?" "तुमच्या खातीर मला भ्यायला हवं. तुमचे स्मार्ट पाहुणे लॉजवर येऊ लागतील आणि तिथून हालणारच नाहीत."

व्हेर्दुरीन पतीपत्नी चार्ल्सच्या तोडीस तोड आहेत. पण तेवढ्यापुरतंच त्यांचं कार्यक्षेत्र मर्यादित नाही. कादंबरीच्या सांप्रतच्या 'चक्रा'मध्ये ती दोघं महत्त्वपूर्ण आणि खरोखरीच स्वारस्यपूर्ण भूमिका पुन्हा एकवार वठवतात. ट्रान्स अटलांटिक नामक छोट्या रेल रोडवर 'विश्वासूं'नी काढलेल्या सफरीसंबंधी इथं दीर्घ उतारे आहेत आणि 'ला रास्पेलिए' या त्यांच्या भाड्यानं घेतलेल्या उन्हाळी घरातील एका भोजनपार्टीसंबंधीचा उतारा तर त्याहून दीर्घ आहे. कोत्तार्द हा एक नामवंत डॉक्टर. अजूनही पूर्वीइतकाच मूर्ख आणि अशिष्ट. ब्रिशो हा विद्वान, पांडित्यपूर्ण गमती करणारा आता स्थळांच्या नावांच्या व्युत्पत्तीवर तो एवढा बोलतो. त्या चर्चेपायी पानच्या पानं खर्ची पडली आहेत. मादाम व्हेर्दुरीन ही 'ग्धुकोते द शे स्वान' मध्ये होती. तशीच मनोरंजक व्यक्तिरेखा आहे. ती पाव्हण्यांना आमंत्रित करतेसमयी त्यांनी इतरांच्या पार्टीला जाऊ नये असा कानमंत्र देत असते. तिच्या व्यक्तिमत्वाच्या या मनोरंजक पैलूमध्ये क्वचित क्रौर्याची छटाही मिसळताना दिसते. स्वान मृत्यूशय्येवर आहे हे समजल्यावर गॅर्मांतांकडून जसं निर्दय वर्तन होतं त्याला साजेसं असं ब्रिशोतशी ती वागते. अनुयायी म्हणून तिला तो फारच शामळू वाटतो. त्याच्या प्रेमप्रकरणात ती मोडता घालते. त्याच्या पाठीमागे ती त्याला टोमणे मारतेच पण चारचौघांदेखतही ती त्याची कुचेष्टा करते. सानिएत्तबरोबरचं तिचं वागणं तर परपीडक आहे. पीडा देण्यात तिला कधी थकवा येत नाही. ती आणि तिचा नवरा, दोघांनाही वर्षातील दर दिवशी चाबकाचे फटके मारता येतील अशा स्थानाची गरज असते आणि ती सानिएत्त भागवत असतो, 'त्याच्या थरकापणाऱ्या संवेदनाशीलतेबद्दल, त्याच्या भ्याड आणि चटकन उद्‌भवणाऱ्या लाजाळूपणाबद्दल आभार.'

दरम्यान मार्सेल आणि आल्बेरटिन यांचं प्रेमप्रकरण आकारत असतं. तो बाल्बेकला प्रथम भेट देतो तेव्हा ही मुलगी त्याला भेटलेली असते. त्यांचे संबंध पूर्वीसारखे राहिलेले नाहीत. ती पॅरिसमधील त्याच्या अपार्टमेंटमध्ये येते आणि त्याची रखेल बनते. तो तिच्या प्रेमात अद्याप नसला तरी पुढं मागं पडण्याची शक्यता सूचित केलेली आहे. 'सोदॉम' आणि त्यापुढील खंडांमधून उलगडत जाणारी ही कहाणी सर्वात प्रदीर्घ आहे. उत्कंठावर्धक आहे आणि कादंबरीमधील सर्व प्रेमकहाण्यांमधील सर्वात असंभाव्य.

आल्बेरटिनचं व्यक्तिचित्रं 'आ लोम्ब्र दे जन आं फ्लर'मध्ये जेवढं गोंधळात टाकणारं आहे तेवढंच ते या खंडातही आहे. ती दरिद्री आहे तरीसुद्धा मार्सेल जिच्याशी विवाहबद्ध होईल अशी एक मुलगी असं तिचं चित्रण आहे. अर्थात 'मॅरेज प्रॉस्पेक्ट' असं काही तिचं वागणं नाही. तिचं चारित्र्य निष्कलंक नाही. मार्सेलला ही गोष्ट ठाऊक आहे. अनेकांशी तिचे लैंगिक संबंध असण्याची शक्यताही तो जाणतो. तिच्या सवयी घरंदाज स्त्रीला न शोभण्याजोग्या आहेत.

बाल्बेक आणि युरोपमधील तिचं हिंडणंफिरणं गुढ वाटावं असं. औचित्याचा तिला विधीनिषेध नाही. रात्रौ कुठल्याही प्रहरी ती मार्सेलच्या खोलीत अवतरते. एकदा तर ती हॉटेलमध्येच मुक्काम ठोकते आणि पहाट होण्याआधीच त्याच्या खोलीत जाते. तिचा सामाजिक दर्जा पूर्णपणे स्पष्ट होत नसला तरी, एखाद्या मोलकरणीचा व रखेलीचा असावा असं वाटतं. मार्सेल तिच्यासाठी कपडे खरेदी करू शकतो, तिला बोलावू वा हाकलू शकतो आणि मूड खराब असला तर तिच्या रागालोभाची पर्वा न करता संतापून तिची मानहानी करू शकतो. सत्य असं दिसतं की, ती विवाह करण्याच्या लायकीची आहे असं प्रूस्त समजत नाही, तर सामाजिक-दृष्ट्या त्याच्याहून बऱ्याच खालच्या पातळीवरील एक तरुण पुरुष आहे तो धरून चालतो. आल्बेरटिनचं प्रमुख मॉडेल आल्फ्रेड आगोस्तिनेल्ली आहे हे निर्विवाद. प्रूस्तनं पुन्हा एकवार त्याचे स्वत:चे समलिंगसंभोगी अनुभव विजातीय प्रेमाच्या कथेमध्ये रूपांतर करण्याचा प्रयत्न केला आहे आणि यात तो अपेशी ठरला आहे. त्यानं जी कथा सांगितली आहे ती सुबोध न होता संभ्रमात टाकते.

मार्सेल आल्बेरटिनला पुन्हा बाल्बेकला भेटतो तेव्हा ती समलिंगरती असावी अशी शंका त्याला येते. **Andrée आन्द्रेला** घट्ट कवटाळून नाचता असताना तो तिला पाहातो आणि ती अगदी पेटलेली आहे हे कोत्तार्दचे उद्गार त्याच्या कानी पडतात. त्याच्या दृष्टीला गॉमोर पडते आणि सोदॉमही. त्याच्या आता ध्यानी येतं की, पुरुषांप्रमाणंच स्त्रियांमध्येही समलिंग संभोगीवृत्ती असते. वस्तुत:, बाल्बेक हे समलिंगरती स्त्रियांची गरमागरम बिछायतच असते. जिथं तिथं बुरख्या आडून बाया एकमेकींना डोळे घालत असतात किंवा टेबला घालून तंगड्या घसटत असतात किंवा चारचौघात मिठ्याही मारतात. आल्बेरटिनच्या अशा प्रवृत्ती असल्या तर तिला सतत अशा प्रलोभनांना सामोरं जावं लागत असणार हे उघड आहे. आता मार्सेलची असूया जागी होते. ती भयावह रूप धारण करते. का ते समजणं कठीण आहे. समलिंगरतीचा एक सहानुभूतीपूर्ण वृत्तांत त्यानं साफल्यानं दिला आहे आणि चार्ल्स आणि मोरेल यांच्या विश्वासातील व्यक्ती ही भूमिका त्यानं स्वत: पार पाडलेली असताना स्त्रियांमधील सुसंवादी स्वाभाविक प्रवृत्तीनं तो भयभीत का व्हावा? असं असू शकेल का, की समलिंगसंभोगी प्रवृत्ती बाबतची प्रूस्तची मन:स्थिती प्रत्यक्षात द्विधा आहे आणि काही वेळेला जी गोष्ट अन्य समयी तो माफ करतो तिचाच निषेध करणं त्याला जरुरीचं का वाटावं? किंवा असं असू शकेल का की, समलिंगरती आणि विषमलिंगरती – पुरुषी स्त्रिया आणि बायकी पुरुष यांचा संयोग – समजतात तसा एक विशिष्ट दुर्गुण म्हणून तो त्यासंबंधी खरोखरीच विचार करत आहे? 'सोदॉम'च्या पहिल्या प्रकरणातील एक विधान त्याच्या वृत्तीचा कल सूचित करते. सोदाहरण स्पष्ट करण्यात आलेलं हे विधान असं : 'For the inverts vice begins, not when he forms relations (for there are all sorts of reasons that may enjoin these), but when he takes his pleasure with women?' अशा प्रश्नांना ठोस उत्तर देणं शक्य नाही, समलिंग

संभोगी- वृत्तीच्या या ना त्या रूपानं प्रूस्तमध्ये आत्यंतिक असूया जवळजवळ नेहमीच चेतवली जाते ही वस्तुस्थिती राहतेच. याचं प्रत्यंतर झाँ सान्तेय आणि स्वान यांच्याबाबत येतं, जेव्हा त्यांना आढळून येतं की, त्यांच्या रखेल्यांचे समलिंगसंभोगी संबंध आहेत. पुढं चार्ल्सबाबतीतही असंच दृष्टोपत्तीस येतं. त्याला आढळून येतं की, स्त्रीबरोबरचे मार्सेलचे संबंध विशेष करून विकृत आहेत. प्रूस्तच्या कृतीमध्ये अन्यत्र जे उघड आहे त्यावरच आल्बेरटिनची कथा केवळ अधिक भर देते.

संशयाचं पिशाच्च काही काळापुरतं मार्सेलच्या मानगुटीवरून बाजूला होतं. तो निर्णय घेतो की, आल्बेरटिनशी लग्न करायचं नाही, तिच्याबरोबरचे संबंध तोडून टाकायचे. परंतु संशयाचं पिशाच्च अचानक त्याच्या मानगुटीवर पुन्हा सवार होतं, जेव्हा ती त्याला सांगते की, एका स्त्रीशी तिचे संबंध बराच काळ अतिशय सलगीचे आहेत. ती स्त्री समलिंगरती असल्याचं त्याला ठाऊक असतं. बऱ्याच वर्षांपूर्वी कॉम्ब्रे येथे व्हिन्तयुइलच्या मुलीबरोबर जिचा परपीडक स्वैर संभोग त्यानं पाहिला होता तीच ही स्त्री. हे उघड झाल्याचा परिणाम : एकच उद्दिष्ट असलेल्या पुरुषामध्ये मार्सेलचं रूपांतर व्हावं. या स्त्रीशी वा अन्य कुठल्याही समलिंगरतीशी आल्बेरटिनची भेट त्यानं घडू देता कामा नये; पॅरिसमधल्या त्याच्या अपार्टमेंटमध्ये त्यानं तिला बंदिस्त करायला हवं आणि तिच्याशी लग्न करायला हवं. स्वानप्रमाणेच मार्सेलमध्येही असूयेपोटी प्रेम जन्मते, पण दोघांमधील फरक असा की, स्वान हा केवळ हरवलं गेल्याची भावना अनुभवतो तर मार्सेल समजणं अवघड आहे, मार्सेलचं प्रेम म्हणजे शुद्ध पागलपणा.

एवम्, 'सोदॉम'च्या प्रारंभी घोषित केलेला समलिंगसंभोगाबद्दलचा विषय पुन्हा अखेरीस येतो. हा विषय असा आहे ज्याविषयी काही वाचकांना खास आकर्षण वाटत राहील आणि तो निश्चितच असा एकमात्र विषय आहे ज्यावर प्रूस्त अधिकारवाणीनं लिहू शकतो. अर्थात, त्यामुळेच कादंबरी स्वारस्यपूर्ण झाली आहे असं मात्र नाही. अन्य विषयही तेवढेच बहारदार जमलेले आहेत. चार्ल्स आणि मार्सेल यांच्या करियरच्या अनुषंगानं आलेले प्रसंग, पॅरिसमधील आणि समुद्रकिनाऱ्यावरील प्रसंग, खानदानी आणि मध्यमवर्गीय यांच्या ड्रॉईंगरूममधील प्रसंग ज्यांनी पुस्तकाचा सुरेख समतोल राखला आहे, असे प्रसंग ज्याविषयी प्रूस्त अधिकृतपणे बोलण्यासाठी धडपडत होता. त्या संपूर्ण जगाचं परिपूर्ण आणि मनोरंजक चित्र या कादंबरीत जसं आलं आहे तसं कादंबरी मालिकेतील अन्य कुठल्याही कादंबरीत आलं नाही.

**प्रकरण तेवीस**

कादंबरी मालिकेमधील 'सोदॉम ए गॉमॉर'च्या पाठोपाठ आलेल्या 'ले प्रिझोन्येर' आणि 'आल्बेरटिन डिसपारयू' या दोन्ही कादंबऱ्या एकमेकांशी एवढ्या निगडीत आहेत की, त्यांचा एकत्रित विचार करणं संयुक्तिक ठरेल. प्रूस्तच्या खंडांमधील या अत्यंत उघड उघड अशा आत्मचरित्रात्मक कादंबऱ्या. यात नायक ज्या प्रकारचं आयुष्य व्यतीत करत असतो ते प्रूस्तच्या

आयुष्याहून खचितच वेगळं नसल्याचं जाणवतं आणि प्रेम प्रकरणाच्या अखेरच्या भागामधून जात असताना प्रकर्षानं जाणवतं की, ते प्रूस्त आणि आगोस्तिनेल्ली यांच्या प्रेमसंबंधावर आधारित आहे. लेखक आणि निवेदक, सत्य आणि कल्पित यांच्यामधील वैधर्म्य जेवढं जुजबी आहे, तेवढं ते कादंबरीमध्ये अन्यत्र कुठंही आढळून येत नाही.

प्रमुख आणि खरोखरीच एकमेव असं दृश्य म्हणजे मार्सेलचं पॅरिसमधील अपार्टमेंट. इथून आता तो क्वचितच बाहेर पडतो. त्याचं हे अपार्टमेंट गलिच्छ आहे. कारण मार्सेल त्याच्या निर्मिकाप्रमाणेच अतिशय आळशी आहे, ते स्वच्छ करण्याचे श्रम त्याच्यानं घेववत नाहीत. दर दिवशी त्याच्या नजरेला पडत असलेल्या वस्तूंविषयी तो बेफिकीर आहे. जिथं बऱ्याच घडामोडी घडतात त्या बेडरूममध्ये एक वॉर्ड रोब, एक सोफा, निळ्या सॅटिनमधल्या आरामखुर्च्या आणि कोपऱ्यात पुस्तकांच्या शेल्फच्या मधोमध एक पियानो आहे. खोलीत एक टेलिफोन आहे, ज्यावर शांतता लाभवी या उद्देशानं घंटीच्या बदली एक खुळखुळा आहे. खोलीत कुठंतरी बारबदीअन्नचं एक विद्रूप ब्रॉँझशिल्प. प्रूस्तकडे त्याच्या आईवडिलांकडून आलेल्या शिल्पकृतीसारखंच हुबेहूब. अपार्टमेंटमधील नियम कडक आहेत. दरवाजे उघडे टाकता कामा नयेत कारण मार्सेल सैन्यात भरती करून घ्यायला सिव्हिलीयन्स येतील या धास्तीत तो निरंतर जगत असतो. रात्रौ सर्व खिडक्या बंद करायला हव्यात. मार्सेलच्या दिनक्रम तऱ्हेवाईक असला तरी निदान पहाटेशी त्याची सातत्यानं जवळीक असावी असं दिसतं. त्याच्या पडद्यावरील शुभ्र प्रकाश त्याची नजर टिपते. झोपेचा त्रास त्याला आहे आणि सवयीनुसार तो सोपोरिफिक्स वापरतो. कुठल्याही परिस्थितीत, त्यानं घंटी वाजवेपर्यंत त्याला कधीच उठवतो कामा नये. त्याच्या बिछान्याच्या डोक्यापाशी एका दांड्याला त्याची घंटी लोंबकळत असते आणि एकदा तिच्यासाठी तो वृथा चाचपडत राहिल्याचं वर्णनही करण्यात आलं आहे. रस्त्यावरचे आवाज त्याच्या बेडरूममध्ये झिरपत येतात. ट्रामचा हॉर्न, शेजारच्या कॉन्व्हेंटची घंटा, बेकरीचे आणि डेअरीचे लोखंडी दरवाजे वरखाली केले जात असतानाचा त्यांचा खडखडाट – आणि दीर्घ सरावानं बाहेरचं हवामान मार्सेल अचूक ओळखू शकतो. तो सांगतो, 'पहिल्या ट्रामकारचा खडखडाट ऐकताक्षणीच मी सांगू शकतो की, पावसानं ती चिंब ओली आहे की स्वच्छ सूर्यप्रकाशात जात आहे.' रस्त्यावरील फेरीवाल्यांचे आवाज म्हणजे त्याच्यासारख्या बंदिस्त अपंगाला पक्षीगान, आणि तरीही गान म्हणता येणार आहे. They are more like the psalmody of a priest chanting his office 'or' the declamation - barely coloured by imperceptible modulations - of *Boris Godonhov* and *Pelléas*'. The vegatable woman uses the Greogrian division for her litany; the vendor of snails intones the words *'Oh les vend six sous la douzaine'* with 'the vague melancholy of Maeterlinck, transposed into music by Debussy... in one of those pathetic finales in which the composer *Pelléas* shows his kinship

with Rameau.'

आल्बेरटिन सध्या मार्सेलबरोबर त्याच्या या अपार्टमेंटमध्ये राहत असते. ती जेव्हा बाहेर जाते तेव्हा तिच्यावर नजर ठेवील असा कुणीतरी तिच्यासंगे पाठवण्याची तो खबरदारी घेतो. विवक्षित धोकादायक ठिकाणं तिनं नेहमीच टाळावी याचीही तो दक्षता घेतो. तिनं मोठ्या दुकानात जाता कामा नये. कारण तिथं ती इतर बायांच्या अंगाला एकसारखी अंग घासत राहील आणि एवढे दरवाजे असलेल्या त्या दुकानाच्या एखाद्या दरवाजातून गुंगारा देण्याचा मोह तिला होईल. लक्झेम्बर्गमधील एल्स्तिरची चित्रं पाहण्यासाठी तिनं जाता कामा नये. कारण नग्नावस्थेतील स्त्रियांची चित्रं तिच्या वासना चाळवतील. थोडक्यात, तिला जिथं जावसं वाटतं तिथं कुठंही जाण्यास तिला मज्जाव आहे. तिच्या स्वातंत्र्यावर बंधनं लादण्यासाठी आपण काय काय करत आहोत याबाबत मार्सेल खरं काही सांगत नाही आणि हिंडूनफिरून आल्यानंतर आपण काय काय केलं याबाबत ती सुद्धा खरं काही सांगत नाही. इथं कृती अत्यल्प आहेत, नाट्य स्थिरावलेलं आहे किंवा ते बौद्धिक आहे असं म्हटलं तर ते जास्त संयुक्तिक ठरेल. कारण बरचसं जे काही घडतं ते नायकाच्या मनात आधुनिक गुप्तहेर कथांमधील नाट्याशी त्याचं विवक्षित साधर्म्य आहे.

'आ लोम्ब्र दे जल फील आं फ्लर' मध्ये आल्बेरटिन जेवढी गोंधळात टाकते तेवढीच ती आताही टाकते. ती पात्र असण्याहून संशयाचं एक लक्ष आहे, सतत बदलत जाणारं. नायक-डिटेक्टिव्हनं गोळा केलेला पुरावा एकदा तिच्या अपराधाकडे बोट करतो तर एकदा तिच्या निरपराधाकडे. त्याचवेळी तिच्या संदर्भातील नायकाची वृत्तीही बदलत असते. त्याचा संशय जेव्हा बळावतो जेव्हा तो तिच्यावर प्रेम करतो किंवा तिचा तिरस्कार करतो. यामुळे काही फरक पडत नाही, या ना त्या कारणानं तो क्लेश भोगत असतो आणि तिच्यावर कडक पाळत ठेवण्याचा निर्धार करतो. त्याचे संशय शमतात तेव्हा त्याला ती सुस्त वाटते आणि त्याला मिळू शकल्या असत्या अशा रखेल्या किंवा तो करू शकत असलेल्या सहली यापैकी काहीच करता न आल्यानं तो हळहळतो. एका ठिकाणी तो निदर्शनास आणून देतो की, बाल्बेक येथील सुरुवातीच्या काळातच ती त्याला सुस्वरूप वाटली होती. त्याच वेळी तो हेही सांगतो की, ज्यात असूया महत्त्वाची भूमिका बजावते अशी विवक्षित स्मृती ते सौंदर्य परत आणू शकते. त्याची मिस्ट्रेस जेव्हा झोपलेली तो पाहतो तेव्हा त्याला ती श्वासोच्छ्वास घेणारी एखादी वनस्पती वाटते, सापडण्यास अवघड नसलेली आणि अशा वेळी तिच्याबरोबरच्या संबंधाबाबत त्याला समाधान वाटतं. अशा प्रसंगी तो सांगतो,'Her personality did not escape at every moment, as when we were talking, by the channels of her unackonwledged thoughts and of her gaze. She had called back into herself everything of her that lay outside, had taken refuge, enclosed, reabsorbed, in her body. In keeping her before my eyes, in my hands, I had that

impression of possessing her altogether, which I never had when she was awake. Her life was submitted to me, exhaled towards me its gentle breath.' 'ला रगार्दर डॉरमिर' या शीर्षकाखाली 'एन्.आर.एफ्' मध्ये स्वतंत्ररित्या छापण्यात आलेला हा संपूर्ण उतारा अतिशय लक्षणीय आहे.

'ला प्रिझोन्येर'मधील कथेचा हा भाग लक्ष्यवेधी आहे तो अशा अर्थानं की, त्याचा निम्म्याहून अधिक भाग एका दिवसात घडलेला आहे. आल्बेरटिन व्हेर्दुरीनकडे जाण्याचा आपला मनोदय व्यक्त करते आणि मार्सेल त्याच्या स्वभावानुसार तिला ठणकावतो की, अशी आमंत्रणं तिनं स्वीकारता कामा नयेत. म्हणून त्याऐवजी ती त्रोकादेरोकडे जात असल्याचं सांगते. मागाहून त्याला शोध लागतो की, कुख्यात समलिंगरती स्त्रिया त्या दोन्ही ठिकाणी अपेक्षित असतात – मादमोईझॅल व्हिन्तयुइल व्हेर्दुरींकडे आणि नटी लेआ त्रोकादेरोकडे. हा शोध लागल्यानं तिची उलटतपासणी होते. असे प्रसंग प्रूस्तच्या प्रेमकथांमध्ये येणं अटळ. अशी उदाहरणं 'झाँ सान्तेय' आणि 'अं नामूर द स्वान' 'Un Amour de Swann' मध्ये आढळून येतात. आतापावेतो डिटेक्टिव्ह असलेला तो प्रेमिक प्रॉसेक्युटिंग अॅटर्नी बनतो. प्रूस्त सांगतो त्यानुसार प्रेम फौजदारी खटल्याचं स्वरूप धारण करते. परंतु, दुर्दैवानं हा असा खटला आहे, ज्यामध्ये आरोपीकडून वदवून घेण्यात आलेल्या प्रत्येक कबुली जबाबानं प्रॉसेक्यूटर क्लेश भोगतो. मार्सेल क्लेश भोगतो कारण आल्बेरटिनची कबुली त्याला नेहमीच आश्चर्याचे धक्के देते आणि सूचित करते की, त्याला संशय आहे त्याहून ती अधिक 'सेक्स मॅनिअॅक' आहे. एकदा बाल्बेक इथल्या तीन दिवसाच्या ट्रिपचा तो सहज उल्लेख करतो. त्यासंबंधी बोलत असतो तेव्हा ती त्याला मध्येच थोपवते, "तुला म्हणायचं आहे का की मी बाल्बेकला कधी गेलेच नव्हते? अर्थातच, मी नव्हते गेले." पुढं त्याला सांगते की, ओतय्यमधील एका मैत्रिणीकडे तिने ते तीन दिवस घालवले होते आणि खरोखरीच पुरुषाचा पोषाख घालून ती रस्त्यांवर हिंडली होती. अखेरी – बेडरूममध्ये ती समोर असताना आणि त्या संध्याकाळी नुकताच तो बाहेर जाऊन आला असल्यामुळं त्याचा फरकोट अंगावर असताना तो भासवतो की, तिच्यापासून त्यानं स्वतःची सुटका करून घेतलीच पाहिजे. परिणामी, तो आत्यंतिक क्लेश भोगतो. उलट तपासणीच्या प्रसंगानंतर काही वेळानं तो ठरवतो की, तिला बाहेरचा रस्ता दाखवयलाच हवा. ती अस्वस्थ असते हे उघडच आहे आणि ती नाही तरी त्याला सोडून जाणारच– परंतु यासाठी त्यानं नेमका क्षण निवडायला हवा जेणेकरून त्याला कमी क्लेश होतील. पण अशी घडी कधीच येत नाही. कारण ती स्वखुषीनं जाणार ही त्याची अटकळ तिनं आधीच हेरलेली असते.

त्यानंतर लगेच तिचं पलायन आणि तिचा अपघाती मृत्यू मार्सेलचं प्रेम पुन्हा जागवतं आणि 'आल्बेरटिन दि र पाश्यू'च्या प्रारंभीच्या एका दीर्घ उताऱ्यामध्ये आपल्या दुःखाचं तो वर्णन करतो. तथापि, ते नेमकेपणानं व्यक्त न करता वर्णन करतो. तो दुःखाचं विश्लेषण करतो,

त्याच्या घटकामध्ये त्याची फोड करतो आणि त्यामधून स्पष्ट होत असलेल्या मानसशास्त्रीय नियमांकडे निर्देश करण्यासाठी तो वारंवार अन्यत्र वळतो. आधीच्या उताऱ्यामध्ये त्यानं दाखवलेलं आहे : नायक पुन:पुन्हा संगीताचा एका तुकडा वाजवत असतो; त्याच्या संरचनेचा भेद घेईस्तोवर, त्याचं गूढ स्पष्ट होईस्तोवर. अखेरीस 'काहीतरी लाभदायक विचार' त्यातून तो काढतो. याच प्रकारे स्वत:चं दु:चा तो हाताळतो. त्यासंबंधीचं गूढ उरणार नाही आणि लाभदायक विचार करता येणं शक्य होईल तोवर त्याच्या बुद्धीला त्या कामाला लावतो. उदाहरणार्थ, एका क्षणी त्याच्या लक्षात येतं की, तो आल्बेरटिनच्या नावाचा वारंवार उच्चार करत असूनही ती कशी होती हे त्याला कधीच आठवत नाही. मनोगत सुरू होतं, अटळपणे : 'Perhaps there is something symbolical and true in the minute place occupied in our anxiety by the person who is the cause. The fact is that the person counts for little or nothing; what is almost everything is the series of emotions, of agonies which similar mishaps have made us feel in the past in connection with her and which habit has attached to her. दुसऱ्या क्षणी त्याच्या ध्यानी येतं की, त्याच्या तुटक स्मृतींमध्ये आल्बेरटिन पूर्वीप्रमाणंच सजीव आहे आणि त्याला जाणवतं की तिला जर का विसरून जायचं असेल तर तिनं त्याच्यामध्ये कैकदा मरायला हवं.' In order to enter into us, enother person must first have assumed the form, have entered into the surroundings of the moment; appearing to us only in a succession of momentary flashed, he has never been able to furnish us with more that a single photograph of himself. A great weakness, no doubt, for a person to consist merely in a collection of moments; a great strength also; it is dependent upon memory, and our memory of a moment is not informed of everything that has happened since; this moment which it has registered endures still, lives still, and with it the person whose forms is outlined in it. And moreover, this disintegration does not only make the dead man live, it multiplies him. To find consolation, it was not one, it was innumerable Albertines that I must first for get.'

संपूर्ण उतारा म्हणजे विश्लेषणाचा उत्कृष्ट नमुना, शोकाच्या रोगनिदानशास्त्रावरील एखाद्या प्रबंधामधील एका दीर्घ 'केस हिस्टरी'गत. असूया हा त्यामधील एक घटक आहे. कारण आल्बेरटिन जिवंत होती तेव्हा मार्सेल तिचा जसा विचार करत असतो तसाच तो आताही विचार करत आहे. पूर्वीप्रमाणेच आताही तो डिटेक्टिव्हचीच भूमिका बजावत आहे. तिच्या 'बाथ रॅप'चा उल्लेख एकदा केला असता ती लाजली होती हे आठवून, त्याच्या एका परिचित मुख्य वेटरला पैसे देऊन तो पाचारण करतो आणि बाल्बेक इथल्या न्हाणीघराचा बारकाईनं तपास

करण्याची कामगिरी त्याच्यावर सोपवतो. त्यानंतर लागलीच त्याला तौरेनला तपास करायला लावतो आणि स्वत: आल्बेरटिनची मैत्रीण **Andrée आन्द्रे** हिच्यावर तासन्‌तास प्रश्नांची सरबत्ती करत राहतो. या तपासाचं फलित : अत्यंत सनसनाटी अशा समलिंगरतींच्या उरुसाला ती गेली होती हे सूचित करणारा सज्जड पुरावा. परंतु, त्याच वेळी पुरावा दुसऱ्या बाजूस वळतो. प्रयोजनालाच सुरूंग लागतो. ती अपराधी आहे या निश्चित निष्कर्षाप्रत नायक अद्याप पोहोचू शकत नाही. (किंवा प्रूस्त त्याला तसं करू देत नाही) तथापि, भावनिकदृष्ट्या वाईटाचा स्वीकार करण्यात नायकाला फारसा त्रास झालेला दिसत नाही. जिच्याबद्दल आल्बेरटिनला पूर्वी खरोखरीच आकर्षण वाटतं असं तो समजत होता. त्या स्त्रीबद्दल त्याला आकर्षण वाटू लागतं. तो सांगतो, 'आल्बेरटिनबरोबर एका स्त्रीचे बहुधा संबंध असावेत या विचारानं माझ्यामध्ये कुठल्याही प्रकारचा भडका उडवला नाही तर त्या स्त्रीबरोबर मीही संबंध जुळवावेत ही इच्छा जागवली.' आल्बेरटिननं कामूकवृत्तीनं पछाडून जाऊ नये म्हणून तो जिवाचा आटापिटा करत होतो, त्याच वृत्तीनं आता त्याचा कब्जा घेतला होता. कामगारवर्गातील स्त्रियांबद्दल तो पसंती दर्शवतो कारण आल्बेरटिनची तीच पसंती होती आणि त्या तिची आठवण करून देत असतात. तथापि, त्याचा शोक जेव्हा पूर्णपणे ओसरतो, तेव्हा तो आधीचा सवयीकडे वळतो – त्याच्या अपार्टमेंटमध्ये दुसरी मुलगी ठेवतो. तो सांगतो, 'इतर लोकांना जशी वनराईच्या परिमळाची किंवा सरोवराच्या तरंगाची गरज असते. तशी मला तिची गरज असते, रात्रीच्या वेळी माझ्या हातापाशी झोपण्यासाठी आणि दिवसा बग्गीमध्ये नेहमीच माझ्या शेजारी बसण्यासाठी. कारण एक प्रेम विस्मृतीप्राय झालं तरीही ते त्याला अनुसरून येणाऱ्या प्रेमाचा घाट ठरवू शकते.'

आधीच्या खंडाप्रमाणं या दोन्ही खंडांमधील कथानक चक्राकार असल्याचं जाणवत नाही. आल्बेरटिनशी संबंधित नसलेले उतारे आणि प्रकरणं इथं आहेत. एक प्रकरण आहे नायकाच्या व्हेनिसच्या ट्रिपवर, दुसरं आहे गिल्बेर्तवर (आता मांदमोइस्झेल द फोर्शव्हिल), आणखीन एक आहे साँ लू याच्यावर. सोसायटीमध्ये दिसू लागलेला सावळागोंधळ दाखवून शेवटची दोन प्रकरणं 'ल तां रवह्यू'ची पूर्वकल्पना देतात. चार्ल्‌सनं दत्तक घेतलेली आणि गॅर्मांतची किताबत देण्यात आलेली ज्यूपिअनची पुतणी काम्ब्रमर कुटुंबात विवाहबद्ध होते. एक ज्यू आणि एक वारांगना यांच्या संबंधातून जन्माला आलेली गिल्बेर्त मार्क्विस द साँ लू बनते. आता, डचेस्स द गॅर्मांतला मार्क्विस द काम्ब्रमर रुचत नसतानाही आमंत्रित करणं भाग पडतं आणि स्वान जिवंत असेपर्यंत जिला भेटायला नकार दिलेला असतो तिला नातेवाईक ऑडेट्टची मुलगी म्हणून स्वीकार करावा लागतो. परंतु हा सावळागोंधळ केवळ सामाजिक नाही, तो काम-विश्वातही असतो. अतिशय अचंबा करावा असे लोक समलिंग संभोगी प्रवृत्तीकडे वळलेले दिसतात. अशा लोकांमध्ये तरुण काम्ब्रमर आहे, लेग्रान्द्रीं आहे आणि गिल्बेर्तही संशय घेण्याजोगा आहे. या सर्वात विचित्र केस आहे ती साँ लू याची. एके काळी पिळदार असलेला हा पुरुष, आता त्याचा काका चार्ल्‌स याची प्रतिकृती बनतो. स्त्रियांबद्दल आपल्याला नफरत असल्याचा तो काळजी-

पूर्वक बहाणा करतो. प्रत्यक्षात मात्र रेस्टॉरंटमधील वेटरांबरोबर गट्टी जुळवतो आणि समलिंग-रती स्त्रियांबद्दल विकृत आवड प्रदर्शित करतो (त्याच्या काकाला मात्र अशी आवड नाही) एकदा त्याची एके काळची मिस्ट्रेस राशेल हिला तो पुरुषासारखा पोशाख करायला लावतो, अशा इच्छेनं की, या वेशांतरानं ती त्याच्या वासना जाग्या करील. साँ लू मोरेलला जवळ बाळगतो आणि एका अधिकाऱ्यानं ठेवलेल्या लेआ या नटीबद्दल मार्सेलची विकृत जवळीक निर्माण होते. मोरेलला पाठवलेल्या एका पत्रात ती त्याचा स्त्रीलिंगी उल्लेख करते. 'चालू दे, ए वाईट्ट बये !' आणि 'माझ्या गोंडस पोरी, अर्थात तशी आहेस तू, तुला ठाऊक आहे तू आहेस तशी' अशा अभिव्यक्तींचा ती वापर करते.

'अ मिडसमर नाइट्स ड्रीम'मधील प्रेमिकांच्या गोंधळागत हे गोंधळ 'फॅन्टॅस्टिक' सीमा-रेषेवरील आहेत आणि त्यायोगे कादंबरीला जोड मिळते तीही अल्प प्रमाणातच. तथापि, 'Les Verdurin se brauillent avec Monsieur de Charlus' ले व्हेरड्युरीन स ब्रुईल्लांत अव्हेक मॉंसिए द चार्ल्स या प्रकरणामधील एक प्रसंग मात्र बरीच काही भर घालतो. प्रूस्तच्या सर्व प्रसंगांमधील हा सर्वात नाट्यपूर्ण आणि बऱ्याच प्रकारे अतिशय हलवून टाकणारा असा आहे. जबरदस्त प्रतिस्पर्धी इथं एकमेकांच्या विरोधात आहेत. भांडण उकरून काढण्यात वाकबदार असणारा व्हेर्दुरी परिवार त्यांच्या मित्रांसमवेत आणि उद्धटपणाचं मूर्तिमंत प्रतिक असणारा चार्ल्स. या भांडणाचं फलित मोरेलबरोबरच्या चार्ल्सच्या प्रेमप्रकरणाचं भवितव्य ठरवतं.

साँ लू याच्या थोड्या बहुत घरगुती अडीअडचणीसंबंधी सांगून झाल्यानंतर 'ल तां रवह्यू' मध्ये प्रूस्त युद्धकालीन वर्षांवरील प्रकरणांकडे वळतो. पॅरिसमधील सामाजिक जीवनच नव्हे तर एकूणच जीवन बदललेले आहे. अचानक प्रतिष्ठा लाभलेल्या फॅशनबेल तरुण स्त्रिया जागोजागी दृष्टीला पडतात. दुपारी निर्वासितांच्या किंवा युद्धात पांगळ्या झालेल्यांच्या मदतीसाठी त्या चहापान समारंभाला जातात. संध्याकाळी भपकेबाज रेस्टॉरंटमधील कामचुकारांच्या घोळक्यात त्या सामील होतात आणि रजेवर आलेले सोजिर खिडक्यांमधून त्यांना खिन्नपणे पाहतात. साडे नऊ वाजता रेस्टॉरंटमधील दिवे तत्परतेनं मालवले जातात आणि जमाव बाहेर वाहात सिनेमाकडे वळतो. खेड्यांतील रस्त्यांप्रमाणे रस्त्यांमध्ये काळोखाचं साम्राज्य. कुणी राखेच्या डबड्याला अडखळतो. एखादा युनिफॉर्ममधील बहुधा आफ्रिकन किंवा हिंदू सोजिरांबरोबर ढकलाढकली करत जातो; एखाद्याच्या मनात असेल तर तो संभोग करतो; लगबगीनं आणि पूर्वतयारीविना. 'हात', प्रूस्त नेमकेपणानं सांगतो, 'हात, ओठ, देह अगदी सुरुवातीपासूनच कार्यरत होऊ शकतात. एखाद्याला कुणी झिडकारलं तर काळोखाची सबब आहेच आणि त्यामुळे घडून आलेल्या चुकांची दिलगिरीही.' भोंगे वाजू लागतात 'व्हालक्युरीच्या कर्कश हाकेगत – युद्ध सुरू झाल्यापासून ऐकलेलं एकमात्र जर्मन संगीत.' प्रकाशझोत काळोखात चौकसपणे फिरतात. विमानांचा ताफा आकाशात झेपावतो, बॉम्बवर्षाव होतो. खाजगी घरातील,

हॉटेलातील नाइटगाऊन आणि बाथरोबमधील फॅशनबेल स्त्रिया आणि पुरुष तळघरात धावत-पळत जातात. १९१७ मधील प्रूस्तप्रमाणेच, निवेदक-निरीक्षकाला एल् ग्रेकोच्या 'द बेरिअल ऑफ काउंट ऑरगाझ' या चित्राचं स्मरण होतं.

या वातावरणात प्रमुख पात्र आहेत : ब्लॉख, कट्टर देशप्रेमी म्हणून स्वत:ची टिमकी वाजवणारा ज्यू. दृष्टी अधू असूनही त्याची लष्करी सेवेत भरती केली जाते आणि नंतर त्याचा भ्याडपणा निदर्शनास येतो. साँ लू हा उमराव घराण्याचा कुलदीपक. स्वत:च्या देशप्रेमाचा फारसा उच्चार न करणारा. अजूनही तो कैसरचा उल्लेख 'एम्परर विल्यम' असा करतो. वॅग्नरचं त्याला अजूनही कौतुक आहे आणि जर्मनमधील शूमानची गाणी तो अजूनही गातो. जर्मनांविषयी असा आदर असूनही तो देशाखातीर सैन्यात दाखल होऊन त्यांच्या विरोधात उभा ठाकतो, रणमैदानावर वीरमरण पत्करतो. मादम व्हर्दुरी आपल्या सँलॉंला राजकीय रूप देते आणि ते 'मॅजेस्टिक' हॉटेलात हलवते. तिथं उजेड असतो, ऊब असते. तिच्या आमंत्रणांमध्ये आता डचेसांचाही अंतर्भाव केला जातो. डचेसही उत्सुकतेनं येतात, कारण डावपेचांसंबंधीची 'अंतस्थ' खबरबात त्यांना जाणून घ्यायची असते आणि ती केवळ मादामच पुरवू शकत असते. परिणामी, आमंत्रितांची संख्या वाढत जाते, विश्वसनीयांची संख्या घटत जाते. एकंदरीत, मादामसाठी युद्ध हे वरदान ठरलेलं आहे. अर्थात, एका कठीण समस्येशी तिला मुकाबला करावा लागतो – तिची डोकेदुखी थोपवण्यासाठी 'क्रोइस्सांत' कशा मिळवायच्या

चार्ल्सपासून कायम अंतर ठेवून राहणारी मादम व्हर्दुरीं आता त्याला अस्तंगत झालेला एक मान्यवर आणि फार दयनीय अशी 'युद्ध-पूर्व' व्यक्ती म्हणून धिक्कारते. या आरोपांमध्ये थोडं तथ्य असतं (प्रूस्तचा स्नेही मॉन्तेस्क्युइउप्रमाणंच त्याची ख्याती घसरलेली असते) प्रूस्त सांगतो, चार्ल्स एके काळी उच्च सोसायटीचा कवी होता. 'आपल्या भोवतालच्या आनंदी जगामधून इतिहास, सौंदर्य, नर्म लावण्य असलेली चित्रदर्शी कविता हुडकून काढू शकणारा असा कवी तोच होता. परंतु सोसायटी-जन हे काव्य समजण्यास असमर्थ असल्यानं आणि त्यांच्या स्वत:च्या आयुष्यात त्याची वानवा असल्यानं, त्यांनी अन्यत्र नजर वळवली होती आणि मॉसिअँ द चार्ल्सहून वरचढ म्हणून ज्या माणसांचा आदर करत होते ते त्याच्याहून फारच खालच्या दर्जाचे होते. शिवाय त्यांना समाजाचा तिटकारा होता आणि प्रगत सामाजिक आणि आर्थिक सिद्धांत ते शिकवत होते.'

बकबक करणारा जमाव जोपासून चार्ल्स स्वत:चं सांत्वन करतो. तो सांगतो,'अर्धवट प्रकारांचा मला तिटकारा आहे. मध्यमवर्गीय कॉमेडी कृत्रिम आहे. मला हवी आहे अभिजात शोकांतिकेची राजकन्या, अन्यथा सर्वसामान्य जनांचा उघडावघडा फार्स,''केंद्र'' नाहीतर विदूषक अधलंमधलं काहीही नको.' त्याची मतं त्याच्याशी नव्यानं परिचय झालेल्यांना धक्का देतात. मादाम व्हर्दुरी सांगते, तो हेर तरी असावा, नाहीतर जर्मनधार्जिणा निश्चितच, आणि पराभूत मनोवृत्तीचा. प्रूस्त या मताचं उदाहरणासहित विस्तृत विश्लेषण करतो.

बॅरनच्या लैंगिक जीवनाला बरीच जागा दिलेली आहे. 'सेक्स'वरील उतारे आणि राजकारण आणि सोसायटी यांच्यावरील उतारे आलटून पालटून येतात. काही काळ बॅरनला तरुण पोरांची फार चणचण भासते, एवढी की छोकऱ्यांविषयीची रुची त्याला प्राप्त करून घ्यावी लागते. लवकरच समलिंगरतीसाठींच्या देहविक्रीगृहाचा प्रोप्रायटर म्हणून तो ज्यूपिअनची नियुक्ती करतो. इथं स्वत:ची हौस भागवण्याची शक्यता अमर्याद. ज्युपिअन बढाई मारतो की, त्याच्या आश्रयदात्यांमध्ये 'ॲक्शन लिबराल'मधील एक डेप्युटी, एक धर्मोपदेशक आणि प्रिन्स द फॉई यासारखे 'याच्या व्यवसायातील अत्युत्कृष्ट, आत्यंतिक संवेदनाशील आणि आवडण्याजोगी माणसं' आहेत. तथापि, त्यांच्या आवडीनिवडी तऱ्हेवाईक असतात. एकजण मागणी करतो कृष्णवर्णीय शोफरची, दुसरा गायकवृंदातील छोकऱ्याची आणि ज्यानं आपल्या सर्व जिज्ञासा भागवलेल्या आहेत असा एक म्हातारा जखमांनी जायबंदी झालेल्या सैनिकाची. बरेचजण रंगीत चट्यापट्याच्या लोकरी स्कर्टमधील स्कॉटिश पुरुषांसाठी विचारणा करतात, या प्रकारच्या व्यावसायिक धंद्यांमध्ये बक्षिसी म्हणून अशी माणसं उपलब्ध असतात. चार्ल्स नेहमी मागणी करतो एखाद्या दांडगटाची, एखाद्या रानवटाची, शक्य असल्यास एखाद्या खुन्याची. चार्ल्स आता आत्मपीडक विकृतीकडे झुकलेला आहे. त्याच्या या असल्या मागण्या पुऱ्या करणं कठीण असतं आणि केवळ पैसे मिळवण्याच्या आशेनं या देहविक्रय गृहात आलेला अगदी निरूपद्रवी तरुण दांडगड म्हणून जुपिअनला बऱ्याच वेळा त्याच्यासमोर उभा करावा लागतो. चार्ल्सला एका पलंगाला बांधलं जातं आणि तो रक्तानं न्हाऊन निघेस्तोवर खिळे लावलेल्या चाबकानं त्याला झोडपलं जातं. हा विक्षिप्तपणा अंगावर काटा उभा करणारा, विद्रूप भासणारा असा असला तरी प्रूस्त सांगतो, त्या माणसाला तो तसा वाटत नाही. चार्ल्सला प्रचिती येते एका काव्यात्मक स्वप्नाची – पाशवी कसोटींनी सिद्ध केलेल्या मर्दानीपणाचं एक स्वप्न; 'मध्ययुगीन प्रसंग, क्रूसावर चढवलं जाणं आणि सरंजामशाही यातनादायी छळ यांचं श्रीमंती भांडार', यांनी भारलेल्या त्याच्या कल्पनाशक्तीशी संबंधित असं एक स्वप्न. इथं प्रूस्तच्या 'झाँ सान्तेय'मधील एका हलवून टाकणाऱ्या उताऱ्याची आठवण होते. यात रात्रौ रस्त्यावरील विचित्र दिसणाऱ्या बायांच्या मागं लागणाऱ्या एका क्षयी तरुणाचं त्यानं असंच सहानुभूतीपूर्वक वर्णन केलं आहे.

युद्ध-समाप्तीनंतर कादंबरी तिच्या अंतिम टप्प्यात पोहोचते. मार्सेलला व्यक्तींचा, निदान जे जिवंत राहिलेले असतात अशा व्यक्तींचा वेगळा दृष्टिकोन लाभतो. या व्यक्ती प्रिन्सेस्स द गॅर्मांतकडे जमलेल्या असतात आणि पुस्तक लिहिण्याच्या कार्याला तो स्वत: समर्पित करतो. इथं समर्पणाची भावना प्रथम येते आणि अहेतुक स्मृतीच्या पुढील अनुभवाशी ती निगडीत आहे. कादंबरीमध्ये आधी येऊन गेलेल्या अनुभवांहून त्या काहीशा अधिक सुबोध आहेत. गॅर्मांताच्या घरच्या दरबारात प्रवेश करताच मार्सेलचा पाय दोन ओबडधोबड फरशींवर पडतो आणि तत्क्षणी गतकालातील एक दृश्य त्याच्या मनश्चक्षूंसमोर येतं. सेंट मार्क्सच्या बाप्तिस्मा

देण्याच्या जागेमधील हे दृश्य. अनुभव एकदा येतो, दुसऱ्यांदा येतो, तिसऱ्यांदा येतो आणि चौथ्यांदाही. तो अनुभव मुख्यत्वे कलात्म आहे पण तेवढ्या पुरताच तो मर्यादित नाही. 'काळा'वर मिळवलेल्या विजयाचं तो प्रतिनिधित्व करतो, कारण भूत वर्तमान बनतो आणि त्यासोबत तो आणतो फक्त सौख्य, जे या आयुष्यात जाणून घेता येणं शक्य आहे. कादंबरीमध्ये या आधी जे काही घडून गेलेलं आहे त्यानंतरचं हे. सारं अर्थातच थोडंफार बेचैन करणारं आहे. 'ला प्रिझोन्येर' मध्ये प्रूस्तनं उल्लेखलेल्या त्या मनोरुग्णांची आठवण झाल्यास आश्चर्य वाटू नये. हे मनोरुग्ण शहाणंसुरतं संभाषण करत असताना अचानक एका म्हाताऱ्या इसमाकडे अंगुली-निर्देश करून म्हणतात, "जोन ऑफ आर्क आहे ती."

मार्सेलनं जी कादंबरी लिहायची ठरवलेली आहे तिच्या वृत्तांतामध्ये अनाहूत स्मृतीचा वृत्तांत मिसळतो, आकारत जातो. वाचकानं संपवत आणलेली ती हीच कादंबरी असं वाटतं. यावेळी लेखक स्वत:च्या कृतीचा *उहापोह* करतो. *उहापोह* लंबाचौडा आहे, त्यात पुनरुक्ती फार आहे. परंतु, *उहापोह* बऱ्याच तऱ्हांनी आविष्कृत होणार आहे. तो सूचित करतो की स्मृती अनाहूत असो वा नसो ललितकृतीमध्ये ती सर्वात महत्त्वपूर्ण असते असं बिलकुल नाही. कादंबरीकाराला निश्चितच त्याचा भूतकाळ आठवतो, विशेषत: त्याच्या क्लेशाचे क्षण. असे क्षण हा त्यातील सर्वात लक्षणीय भाग. परंतु क्षण हे केवळ क्षण असतात, जे पूर्णपणे पकडणं कधीच शक्य नसतं. कादंबरीकारानं एका क्षणांच्या अपुऱ्या स्मृती अन्य क्षणांच्या स्मृतींनी पुऱ्या करायला हव्यात. त्याचा नायक आणि त्याच्या संपर्कात येणारी पात्रं यांच्या भावभावनांचं चित्रण करण्यासाठी कादंबरीकारानं त्याच्या अनुभवांच्या तुकड्यांची जोडणी करणं आणि ते एकजीव करणं आवश्यक असतं. त्याच्या पात्रांना निश्चित असं मूळ स्वरूप असू शकत नाही आणि असं मूळ स्वरूप शोधण्याचा प्रयत्न करणारे अभ्यास कुचकामी असतात. परंतु कादंबरीकार त्याचे अनुभव जसे आले तसे नेमकेपणानं आठवू शकत असला तरी तो त्याच्या कृतीमध्ये त्यांना क्वचितच प्रतिरूप देऊ शकतो. स्मृतींचा व्यवहार असतो विवक्षिततेशी आणि ललितकृतीचा वैश्विकतेशी. बुद्धीनं अर्थनिरुपण करण्याआधी, स्मृतीनं पुढं केलेल्या सामग्रीला मोल नसते, ती स्वारस्यपूर्णही नसते.

प्रूस्तच्या कादंबरीमध्ये बुद्धीला जिज्ञासूपणा इतिहास आहे. आधीच्या खंडांमध्ये आणि 'ल तां रवह्यू' मध्येही मनाचं एक मामुली कार्य म्हणून तिला सादर करण्यात आली आहे. गल्लत आणि विपर्यास करणारी. संवेदनशीलतेहून ती विभिन्न असल्याचं दर्शवण्यात आलं आहे आणि संवेदनाशीलताच फक्त वास्तव जगाचं रूप दाखवू शकते ही बाब अधोरेखित करण्यात आली आहे. परंतु आता, कादंबरीचा उहापोह करतेसमयी, प्रूस्त अकस्मात विधान करतो की बुद्धी ही तुच्छता दर्शवण्याजोगी नसतेच मुळी. वास्तवामधून जी सत्ये ती बाहेर काढते ती संवेदनाशीलता किंवा स्मृती यांच्या इम्प्रेशन्सना पूरक ठरू शकतात, शिवाय ती कलाकृतीचा अस्सल

गाभा असते. कारण, कादंबरीकार हा असा माणूस आहे, ज्यानं अगदी प्रारंभीच्या काळापासून विवक्षितामध्ये सर्वसामान्य शोधण्याची आणि जे सर्वसामान्य नाही तिकडे दुर्लक्ष करण्याची स्वत:ला अंत:स्फूर्तीनं शिकवण दिलेली असते. जे बालीश किरकोळ म्हणून मानलं जातं त्याचं तो निरीक्षण करतो – 'सूर, ज्यात एखादं वाक्य उच्चारलं जातं, ज्याच्याविषयी बहुधा त्याला काहीही माहीत नसतं अशा कुणा एकाच्या चेहऱ्यावरील भाव आणि खांद्यांची हालचाल' – कारण या किरकोळ गोष्टी मानसशास्त्रीय नियम सूत्ररूपानं मांडण्यास त्याला सहाय्यभूत ठरतात. प्रूस्त सांगतो,'जे सर्वसाधारण स्वरूपाचं असतं तेच तेवढं तो त्याच्या स्मृतीत जतन करतो. याक्षणी, त्याची स्मृती अहेतूक आहे की गूढ आहे किंवा तिचा वापर नेहमी दिव्य सौख्याच्या सोबतीनं होतो, असं सूचित केलं गेलेलं नाही. वस्तुत:, कादंबरीकाराला जी सुटकेची भावना जाणवते ती त्याच्या बुद्धीमधून उद्‌भवलेली असते. बुद्धी त्याचे क्लेश जाणून घेण्याच्या कामी, क्लेश सर्वसाधारण स्वरूपामध्ये सादर करण्यासाठी आणि अशा प्रकारे निदान काही प्रमाणात क्लेशाच्या मगरमिठीतून सुटका करून घेण्यासाठी त्याला मदत करते.

सांप्रत, प्रूस्त बुद्धीला जे महत्त्व प्रदान करतो त्यावरून सूचित होतं की, कलेसंबंधीच्या त्याच्या विचारांमध्ये आमूलाग्र बदल घडून आलेला आहे. जिचं बोट धरून त्यानं सुरुवात केली होती ती अनाहूत स्मृतीची संकल्पना वाटत होती तेवढी खात्रीची नव्हतीच मुळी ! परंतु, कादंबरीच्या प्रारंभीच्या खर्ड्यांमध्ये, त्यातील 'द्यु कोते द शे स्वान' हा एक नमुना. ती पुरेशी समाधानकारक असल्याचं दिसतं. स्वत:च्या बुद्धीवर शक्यतो कमीतकमी विसंबून राहणं आणि स्वत:च्या संवेदनशीलतेला मुक्त संचार करू देणं यावरच त्याचा भर दिसत होता. तथापि, पुढील खर्ड्यांमध्ये, प्रथम 'आ लॉम्ब्र दे जन फील आं फ्लर' मध्ये स्वत:च्या संवेदनशीलतेला कमी प्राधान्य देण्यात आलं आहे आणि बुद्धीला त्याहून जास्त. अंत:प्रेरित बोधनेचा कुठलाही सिद्धांत 'सॉदॉम ए गॉमॉर' किंवा 'ला प्रिझोन्येर' किंवा 'आल्बेरटिन डिसपाश्यू' या कादंबऱ्यां-मध्ये विचारात घेतलेला नाही. कलेमध्ये बुद्धीनं बजावलेल्या भूमिकेला गौण लेखणारा कुठलाही सिद्धांत 'ले तां रवह्यू' मधील अंतिम प्रकरणात निश्चितच विचारात घेता येणार नाही. कारण, हे प्रकरण एक प्रबंध म्हणूनच लिहिलं गेलं आहे. एक अमूर्त विचार त्यात मांडण्यात आला असून त्यासाठी भरगच्च उदाहरणं देण्यात आली आहेत.

'काळाची मात' हा विचार तसा जुनाच. रेनसान्स काव्याचं ते एक ठळक वैशिष्ट्य. 'काळ' निष्ठुर असतो, प्रत्येकात बदल होतो, प्रत्येक गोष्ट नाशवंत असते, मनुष्यजातीसकट. दृश्य आहे, प्रिन्सेस्स द गॅर्मांतचं ड्राईंगरूम. परंतु गलिव्हरनं भेट दिलेल्या स्ट्रुल्डबर्गचं ते खेडंही असू शकेल. मार्सेल बराच काळ सॅनिटोरियममध्ये असल्यामुळे ज्यांची बरीच वर्षं गाठभेट झालेली नाही. अशी पाव्हणे मंडळी जमलेली. सांप्रत ती ओळखू न येण्याइतपत अचानक म्हातारी झालेली. त्यांच्या दाढ्या पिकलेल्या, गाल फुगीर आणि लाल डागांनी भरलेले. एके काळी मग्रूर

असलेला भाव आता निरंतर छद्मी स्मितात ठीकठाकपणे कोरलेला. अतिशय कुरूप स्त्रियांनी उत्कृष्टरित्या वार्धक्याचा प्रतिकार केलेला. नाहीतरी वय, एक मानवी गोष्टच आहे. 'त्या राक्षसिनी होत्या आणि देवमाश्यांहून त्या फारशा बदललेल्या वाटत नव्हत्या.' सुंदर स्त्रियांनी सुद्धा वार्धक्याचा क्वचित प्रतिकार केला असल्याचं दिसत होतं. परंतु, मार्सेल जेव्हा त्यांच्याजवळ जातो तेव्हा त्याला आढळून येत की, त्या फारच वेगळ्या दिसत आहेत. 'भाजीपाल्याचं बाह्य आवरण किंवा मायक्रोस्कोपखाली ठेवलेले पाण्याचे किंवा रक्ताचे थेंब यांच्याबाबतीत घडून येतं तशा. नंतर त्वचेखालील मांसल लिडबिडींचे गठ्ठेच गठ्ठे माझ्या नजरेला पडले, जी त्वचा एवढी मुलायम वाटली होती तिनं आता मला शिसारी आणली. चेहऱ्याच्या रेषाही या प्रबर्धनात चांगल्या प्रकारे तग धरू शकल्या नव्हत्या. अगदी जवळून पाहिलं, तेव्हा नाकाचा धारदारपणा बोथट झाला होता आणि चेहऱ्याच्या अन्य भागात होते तसेच तेलकट भाग इथंही, डोळे खोवणीत रुतल्यागत दिसत होते. हा चेहरा आणि पूर्वीच्या दिवसातील चेहरा यामधील रूपसाम्य मला सापडलं असल्याचं मला वाटत होतं ते त्यांनी नष्ट करून टाकलं होतं.'

परंतु काळानं घडवून आणलेले बदल केवळ शारीरिकच नव्हते. सोसायटी सुद्धा बदलून गेलेली असते. पुराणे मानमरातब कधीच पाळले जात नाहीत. त्यांची आठवणही काढली जात नाही. उमराव आता मध्यमवर्गीयांमध्ये मिळूनमिसळून असतात. उच्च सामाजिक स्तर गाठण्यासाठी धडपडणारे वर चढलेले असतात आणि सामाजिक प्रतिष्ठा असलेल्यांची पत घसरलेली असते. या दुसऱ्या वर्गात आता डचेस्स द गॅर्मांत मोडत असते. तिची विनोदबुद्धी आणि तिचा वेगळेपणा पार हरवलेले असतात. आता ती नट्यांपाठून पळत असते, खास करून राशेल हिच्यापाठून. पूर्वीच्या दिवसातील तिची ही 'बेट न्वार' – एकदम नावडती. चार्ल्स आता मादम द सों – एयुव्हर्तसमोर कर्तव्य तत्परतेनं माथा झुकतो – बहुधा तिला न ओळखता, कारण त्याला 'स्ट्रोक' येऊन गेलेला आहे. त्याची उपजत शक्ती क्षीण झाली आहे. काही बाबतीत तरी, कारण त्याला मोकळा सोडला तर दहा वर्षांच्या मुलामागे तो लागू शकतो. त्याला वश करून घेण्यासाठी. बरीच वरच्या स्थानावर पोहोचलेली ऑडेट्ट आता घसरणीला लागली आहे. पिकल्या वयात (निदान ती सत्तरीची किंवा ऐंशीची असावी असं कादंबरीमधील उल्लेखांवरून अनुमान निघतं) ती ड्यूक द गॅर्मांतची रखेल बनली आहे. तरुणपणी ती रखेलच होती, आताही ती रखेलच आहे. लेग्रान्द्री आणि ब्लॉख यासारखी वेगळी वाटणारी पात्रं चिकाटीनं वर चढलेली आहेत. ब्लॉखनं स्वतःचं नाव बदलून टाकलं आहे. त्यानं नावलौकिक मिळवलेला आहे. सर्वांकडून त्याला आमंत्रित केलं जातं. याहून अधिक लक्षणीय नमुना म्हणजे मादम व्हेर्दुरी. एके काळची मध्यमवर्गीयांची ही आदर्श. तिच्या नवऱ्याच्या निधनानंतर पदरी लाभ पाडून घेण्याच्या इराद्यानं ती पुनः पुन्हा विवाहबद्ध होत असते. काही काळ ती डचेस्स द घुरा होती आणि सांप्रत ती आहे – बहुधा प्रूस्तचा अंतिम धक्का – प्रिन्सेस्स द गॅर्मांत.



अनुक्रमणिका

'काळा'मध्ये असलेले प्रूस्तचे स्वारस्य निश्चितच नवीन नाही. कादंबरीची सुरुवात केल्यापासून काळ घडवून आणत असलेल्या सामाजिक चढउताराशी प्रूस्त संबंधित आहे. ऑडेट्टची उन्नती आणि मादम द व्हिलपारिसिसची अवनती त्यानं काळजीपूर्वक अभ्यासलेली आहे. परंतु, सामाजिक स्थानामधील बदल कैकंदा व्यक्तिमत्वामध्ये बदल घडवून आणतो अशा पद्धतीनं तो त्यांना पुढं करतो. पहिल्या खंडातील आदबशीर खानदानी स्वान दुसऱ्या खंडात आत्मसंतुष्ट मध्यमवर्गीय म्हणून समोर येतो. या संदर्भात देण्यात आलेली सारी तपशीलवार स्पष्टीकरणं लक्षात घेऊनही एखाद्याच्या मनात अशी शंका येण्याची शक्यता आहे की ती व्यक्ती खरोखर आधीचीच का ! डचेस्स द गॅर्मांत आणि मादम व्हेर्दुरी यांच्याबाबतीतही नेमकं असंच घडतं. राशेलवर नजर ठेवून असलेल्या डचेस्सची आधीच्या खंडातील रुबाबदार आणि मत्सरी यजमानीण ही ओळख ठेवणं कठीण जातं. मादम व्हेर्दुरींपाशी मनोरंजन करता येईल असं छोटसंही केंद्र नसतं, छळ करता येण्याजोगं सानिएट्ट Saniette ही नसतं, तीच मुळी कुणी नसते. मादम व्हेर्दुरींच्या बाबतीतील, प्रूस्तचं अपयश विशेषत्वानं ठसठशीत आहे. कारण, तिच्या घरच्या समारंभाला वाहिलेल्या संपूर्ण प्रकरणात तिच्या तोंडी संवाद आहेत ते केवळ एवढेच, "बरोबर !" तिच्या कवळीमुळे होणाऱ्या तिच्या खटखट आवाजात ती म्हणते, "आपण एक ग्रुप बनवूया. प्रत्येक गोष्टीत भाग घेणारी ही तरुण मंडळी मला किती आवडतात! व्वा, काय संगीतकार आहेस तू !" या उद्‌गारामध्येही पूर्वीच्या त्या मादामचा आवाज कानी पडत नाही. एखाद्याला सतत वाटत राहतं की, एकंदरीत प्रूस्तचं 'काळा'मधील स्वारस्य फारच 'सेल्फ-कॉन्शस' आहे आणि त्यापायी देण्यात आलेली बलिदानं फारच मोठी आहेत.

तथापि, अखेरीस घडून आलेले पात्रांमधील परिवर्तन ही 'ल तां रवह्यू'मधील मुख्य कमजोरी नाही, तर तो आहे प्रूस्तच्या कलेत झालेला बौद्धिक घटकाचा वरचढपणा. हा घटक कादंबरीच्या प्रारंभापासून अस्तित्वात आहे आणि पुढील खंडामधून त्याचं महत्त्व वाढत गेलं आहे हेही निःसंशय. तरीही यातील एकाही खंडामध्ये, अगदी शेवटच्या सुद्धा संवेदनशीलता आणि बुद्धी यामधील समतोलपणा अगदीच बिघडवलेला नाही. 'ल तां रवह्यू'मध्ये तो बिघडलेला आहे. प्रस्थानबिंदू आहे एक अमूर्त विचार, लेखकाचा एक आवडता सिद्धांत : निवेदन किंवा निवेदन म्हणून जे उरतं, बनतं जेमतेम सोयीस्कर उदाहरण. अमूर्त विचार प्रूस्त-एवढे प्रखरपणे कुणी धिक्कारलेले नाहीत. तो सांगतो, 'ज्यात सिद्धांत आहेत ते पुस्तक म्हणजे ज्याच्या किंमतीचा शिक्का काढलेला नाहीं असा एक नग.' तरीही त्यानं असंच पुस्तक लिहिलं आहे हे नाकारता येत नाही. 'ल तां रवह्यू' मध्ये किंमतीचा शिक्का आहे 'काळ.'

(क्रमशः)



अनुक्रमणिका